

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Porovnání dobového přijetí Nerudova Hřbitovního kvítí
a Macharova Confiteoru**

Comparison of period's reception of Neruda's Hřbitovní kvítí
and Machar's Confiteor

Martin Šplíchal

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk a dějepis se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Porovnání dobového přijetí Nerudova Hřbitovního kvítí a Macharova Confiteoru vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 14. července 2016

.....

podpis

Na tomto místě bych rád poděkoval prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc., za odborné a vstřícné vedení, cenné rady, připomínky a trpělivost při tvorbě této práce. Za cenné poznámky k práci rovněž děkuji Mgr. et Mgr. Evě Blinkové Pelánové, Ph.D.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá srovnáním dobového přijetí výrazných básnických prvotin z období druhé poloviny 19. století – *Hřbitovního kvítí* (1857) Jana Nerudy a *Confiteoru* (1887) Josefa Svatopluka Machara. Je založena na detailním pramenném průzkumu všech dochovaných recenzí a dalších dobových reakcí na uvedené básnické sbírky; kromě srovnávací analýzy je zohledněn i odlišný literární kontext, v němž byly oba básnické debuty i reakce na ně uskutečněny. Jádrem práce – dobová recepce, u níž je čerpáno z teoretických postulátů Felixe Vodičky a dílčích poznatků Kostnické školy – je rámováno dvěma kapitolami, jež mohou osvětlit uskutečněné reakce: interpretacemi obou sbírek a stručnou analýzou jejich fikčních světů; u obou kapitol je zachováno pro práci ustálené schéma, kdy po jednotlivých analýzách (*Hřbitovního kvítí*, *Confiteoru*) následuje jejich srovnání.

KLÍČOVÁ SLOVA

Jan Neruda, Josef Svatopluk Machar, *Hřbitovní kvítí*, *Confiteor*, dobové přijetí, srovnání, interpretace, fikční světy lyriky.

ANNOTATION

The bachelor's thesis deals with the comparison of the period's reception of the distinctive poetic debuts from the second half of the 19th century – *Hřbitovní kvítí* (1857) by Jan Neruda and *Confiteor* by Josef Svatopluk Machar. It's based on detail sources' research of all surviving reviews and other period's reactions; beside the comparative analysis, it's taken into consideration the different literary context. The centre of the thesis – period's reception (inspired by some theoretical thesis by Felix Vodička and the Constant School) – is framed by two chapters, which could light up some realized reactions: interpretations of both collections, and the analysis of their fictional worlds; both chapters keep the typical scheme for the thesis – after the particular analysis (of *Hřbitovní kvítí* and *Confiteor*) follows their comparison.

KEYWORDS

Jan Neruda, Josef Svatopluk Machar, *Hřbitovní kvítí*, *Confiteor*, period's reception, comparison, interpretation, fictional worlds of lyric poetry.

Obsah

Úvod.....	6
1 Interpretace	9
1.1 Ostrov v časů proudu	9
1.2 „Román“ ztracených iluzí	11
1.3 Od lyrického věku k ironii	17
2 Dobový ohlas	22
2.1 Vkusně upravená knížka	22
2.2 První český básník nihilismu	37
2.3 Moderna na hranici	59
3 Fikční světy.....	74
3.1 Hřbitov a blázinec	74
3.2 Nepochopitelný lyrický subjekt.....	76
3.3 Místo pro setkání?.....	81
4 Závěr	82
Bibliografie	84
Prameny	84
Literatura.....	85

Úvod

„*Jak je to divné! Řekněte mi, prosím vás, (...) cožpak je všechna tamější mládež taková?*“

M. J. Lermontov: *Hrdina naší doby*

Dříve než se budeme věnovat tradičnímu úvodu, rád bych zmínil jisté skutečnosti, které vyvstaly při přípravě práce. Při shromažďování dobových recenzí na Nerudovo *Hřbitovní kvítí* jsem byl poněkud zaskočen skutečností, že *Lexikon české literatury*¹ eviduje všehovšudy tři více či méně blízké texty tohoto typu (srov. Vodičkovu studii *Problematika ohlasu Nerudova díla*, v níž v roce 1941 předpokládá, že první recenze na *Hřbitovní kvítí* vyšla až roku 1864²), které se navíc vyskytují s pravidelným jednoročním odstupem (1857–1858–1859) a o jejichž rozporuplné povaze bude pojednáno v jiné části bakalářské práce. Tato skutečnost byla ve značném rozporu k mým dosavadním domněnkám, kdy jsem měl – i vlivem nedostatečné obeznámenosti s dobovým kontextem – za to, že *Hřbitovní kvítí* bylo dílo, které pro svůj v současnosti přijímaný kultovní status odvážné prvotiny vzbudilo veřejně značně větší ohlas.

Pokus zpětně dohledat zárodky mého mylného předpokladu mne zavedl na středoškolský stupeň, kde se v hodinách literatury referovalo o *Hřbitovním kvítí* jako o díle „neúspěšném u kritiků i čtenářů“. Dvě namátkou vybrané středoškolské učebnice se vyjadřovaly obdobným tónem: podle první byl „hořký tón sbírky byl přijat značně nevraživě jak kritikou, tak čtenáři“, ³ podle druhé „tehdejší kritika přijala sbírku chladně“. ⁴ V dílech odbornějšího zaměření se sice také vyskytuje metafora chladu, resp. mrazu, avšak s výstižnějším dodatkem – „přijata mrazivým tichem v tisku (zvýraznil MŠ)“. ⁵ Nebylo cílem této na první pohled vedlejší poznámky upozornit na jisté nedostatky při středoškolské výuce literatury a středoškolských učebnic, jako mnohem spíš poukázat na *možnou* dominantní, ustálenou představu dobového kritického přijetí *Hřbitovního kvítí* – a následně tuto představu konfrontovat s dobovou realitou. Výmluvně v tomto ohledu působí ostatně i jedna z kvízových otázek na webu Českého rozhlasu, která zní: „První

¹ Opelík et. al. 2000, s. 497.

² „Známe sice množství odsuzujících soukromých výroků, ale první kritika vyšla až v r. 1864, tj. sedm let po vyjití díla, (...)“ Vodička 1998, s. 294.

³ SOUKAL, Josef a kol. Literatura pro 2. ročník středních odborných škol. 2. vyd. Praha: SPN - pedagogické nakladatelství, 2008, s. 181.

⁴ POLÁŠKOVÁ, Taťána, MILOTOVÁ, Dagmar a DVOŘÁKOVÁ, Zuzana. Literatura: přehled středoškolského učiva: včetně současné literatury. 2., upr. vyd. Třebíč: Petra Velanová, 2006, s. 81.

⁵ Lehár et. al. 2008, s. 287.

Nerudova básnická sbírka byla kritikou přijata velmi nepříznivě. Jak se tato sbírka jmenovala?⁶

A nyní již přejdeme k vlastnímu předmětu naší práce, která se nezabývá pouze dobovým ohlasem *Hřbitovního kvítí*, ale též dobovým ohlasem Macharova *Confiteoru* a jejich následným srovnáním. K srovnání právě těchto dvou sbírek nás vedlo několik důvodů: (i) jak v případě *Hřbitovního kvítí*, tak *Confiteoru* představují díla básnické debuty, navíc básníky spojuje stejný věk (23 let) v době jejich publikace, (ii) oba ve svých provokativních prvotinách pobuřovali obdobně laděnou tematikou (např. sexuální de-tabuizace, vyhrocená ne-citelnost), (iii) oba se později stali (dík, nebo snad navzdory) ne-konvenčním prvotinám vůdčí osobností nastupující generace, přičemž právě generační aspekt se jeví jako klíč k recepci obou sbírek; především však *Confiteor* sklídl ve své době značný ohlas – a pro jisté podobnosti (o nich viz dále) nám přišlo pozoruhodné porovnat ohlasy na něj právě s *Hřbitovním kvítím*, jehož dobové bouřlivé ohlasy se jeví spíše jako domnělé.

Kompoziční strukturu práce bychom mohli označit za trojstupňovou; v prvním kroku představíme dílčí problém Nerudovy sbírky, v druhém též dílčí problém Macharovy sbírky a v třetím kroku se pokusíme o hledání možných průniků a paralel mezi nimi.

První dílčí problém (kapitola I) se věnuje otázce interpretace: u Nerudy (1.1) pracujeme převážně s novější nerudovskou studií Dagmar Mocné⁷ a nerudovskými interpretaci Aleše Hamana⁸ a Vladimíra Křivánka⁹; u Machara (1.2) je hlavním interpretačním východiskem monografie J. S. Machar básník¹⁰ Zdeňka Pešata (a jeho heslo ke *Confiteoru* ve *Slovníku básnických knih*¹¹), na základě jehož teze¹² o zásadním vlivu tří světových autorů (Michail Jurij Lermontov, Alfred de Musset, Heinrich Heine) se pokusíme o určitou komparaci dílčích motivů, přičemž sjednocujícím bodem interpretace by mělo být prověření Macharovy možné intence o vytvoření (lyrického) románu *sui generis*, avšak s návazností právě především na Lermontova a Musseta. Srovnávací část (1.3) se věnuje převážně dílčím filiacím mezi Nerudou a Macharem

⁶ Český rozhlas: Kvíz: (Ne)známý Neruda [online]. 2015 [cit. 2015-11-30]. Dostupné na WWW: <http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik/kvizy/_zprava/neznamy-neruda--1428299>.

⁷ Mocná 2012.

⁸ Haman 2010.

⁹ Křivánek 1983.

¹⁰ Pešat 1957.

¹¹ Červenka et al. 1990.

¹² Tamtéž, s. 40.

(vztah k dobové dominantní poetice, vztah k tradici, hřbitovní motivika, vztah k ženě, heinovská ironie); důslednější porovnání Nerudy a Machara následuje v třetí kapitole o fikčních světech.

Druhý dílčí problém (kapitola II) je vyhrazen jádru bakalářské práce – dobovému přijetí, které v případě Nerudy (2.1) vinou zmiňovaného ne úplně dostatečného kritického ohlasu vychází i z ohlasů soukromého charakteru; u Machara (2.2) je naopak rozsah dobové kritické reflexe v novinových či časopiseckých periodikách ve shodě s tradovaným ohlasem („jeden z nejbouřlivějších v dějinách české literatury“¹³), tudíž jsou jedinou pramennou základnou pro zhodnocení přijetí *Confiteoru*. Srovnávací část (2.3) nabízí výslednici dobového přijetí; v této kapitole zároveň pracujeme s dílčími teoretickými tezemi věnovanými otázce recepce, jak je postuloval Felix Vodička či Kostnická škola (horizont očekávání, teorie estetické identifikace); podstatným rysem je taktéž snaha o přiblížení rozdílných dobových kontextů.

Třetí, poslední dílčí problém (kapitola III), jak bylo naznačeno, se zabývá otázkou fikčních světů Nerudova *Hřbitovního kvítí* (3.1), Macharova *Confiteoru* (3.2) a jejich porovnáním (3.3). Základní literaturou, z níž budeme vycházet, jsou *Fikční světy lyriky* Miroslava Červenky a zmiňovaná studie Mocné, která nám byla zároveň impulsem pro analýzu fikčních světů, když vyzdvihuje „originální, ucelenou a sugestivní vizi fikčního světa“¹⁴ *Hřbitovního kvítí*.

¹³ Svozil 2012, s. 265.

¹⁴ Mocná 2012, s. 111.

1 Interpretace

1.1 Ostrov v časů proudu

Básnická prvotina Jana Nerudy (1834–1891) *Hřbitovní kvítí*¹⁵ vyšla poprvé v prosinci roku 1857, později se však v praxi ustálilo (nepřesné) datování jejího vydání do roku 1858. Důležitým výchozím rámcem pro její interpretaci je kompozice sbírky; právě kompoziční vyspělost, rys tolik typický pro celou Nerudovu tvorbu,¹⁶ byl jedním z argumentů novějších interpretací *Hřbitovního kvítí* vůči starším výtkám o Nerudově „přípravném období“ či „o prvotině autora, jehož tvorba musela teprve dozrát“.¹⁷ Aleš Haman konstatuje: „Geneze sbírky a její tematické členění dokazují, že ani u této prvotiny nešlo o pouhé shrnutí dosavadní básnické produkce do knižní podoby, nýbrž že se tu už projevil rys typický pro celou Nerudovu tvorbu – záměrná kompozice celku z různorodých tematických složek, vytvářející představu mnohotvárného lidského nitra, v němž se prolíná a sváří cit s rozumem, zkušenost s reflexí, smutek s humorem, vážnost s ironií.“¹⁸

Podrobně se tématu geneze věnovala Dagmar Mocná ve studii Geneze básnické sbírky Jana Nerudy *Hřbitovní kvítí*,¹⁹ v níž na základě analýzy pěti básní otištěných v Lumíru před vydáním sbírky (1854) představuje mladého Nerudu jako básníka, který „disponoval jasnou představou o její (sbírky) koncepci a obsahových dominantách: v pěti otištěných básních je přítomna většina klíčových témat pozdější knihy i jejich slohových poloh.“²⁰ Při vydání sbírky o tři roky později je však dostředivé vyznění zmíněných básní rozptýleno jejich důsledným oddělením, když tvoří čísla 4, 10, 39, 52 a 30.²¹ *Hřbitovní kvítí* je tvořeno 59 básněmi. Číslovaným básním (1–52) předchází cyklus o sedmi básních věnovaný Nerudově příteli Antonínu Tollmannovi.²² Připsáním úvodního cyklu („zavedením figury mrtvého přítele“²³) podle Mocné „získal smutek lyrického subjektu konkrétní, obecně přijatelnou motivaci, a ztratil původní existenciální příchut“.²⁴

¹⁵ Neruda 1998.

¹⁶ Haman 2010, s. 167.

¹⁷ Haman 1998, 443.

¹⁸ Haman 2010, s. 167.

¹⁹ Mocná 2012.

²⁰ Tamtéž, s. 91.

²¹ Tamtéž, s. 90.

²² „Památce časně zemřelého přítele svého / nezapomenutelnému / ANTONÍNU TOLLMANNOVI / věnuje / BÁSNÍK“.

²³ Mocná 2012, s. 106.

²⁴ Tamtéž.

Z dosud uvedeného a především z citované studie vyplývají značné tematické a významové pohyby uvnitř *Hřbitovního kvítí*. Ve snaze témata systematizovat uvedme jejich rozčlenění podle Felixe Vodičky, jak jej cituje Haman: „Okruh zaměřený na poezii a její smysl (básně č. 19–23), lásku (č. 24–34), morální problematiku hříchu a nevinnosti (č. 35–38), komplementární vztah humoru a smutku (č. 40–43), „bláznovství“ ve světě (č. 44–46) a konečně postavení básníka samého (č. 47 až 52). Zde by bylo možno rozlišit ještě dílčí okruhy básníka-občana (č. 47–49) a básníka-pěvce (č. 50–52). Členění do neoznačených okruhů lze rozpoznat i v první polovině sbírky: první takový okruh tvoří „dušičková“ nálada vyvolaná hřbitovní atmosférou (č. 1–2), další je věnován tématu chudoby (č. 3–7). Třetí okruh tematizuje v máchovském duchu otázky věčnosti a časnosti, trvání a pomíjivosti těla a ducha (č. 8–17). V okruhu věnovanému tématu lásky můžeme rozlišit dvě části: první vyjadřuje romantický máchovský pocit lásky zklamané, druhý naproti tomu vyjadřuje obavu z podlehnutí milostnému citu a ze ztráty lásky.“²⁵

Přes jistou nevyhnutelnou schematičnost (avšak zjevnou heterogenost, kterou na *Hřbitovním kvítí* vyzdvihuje Mocná²⁶) nám Vodičkovy rozčlenění může posloužit jako výchozí bod pro další interpretační okruhy. Centrem fikčního světa *Hřbitovního kvítí* je městský hřbitov; výběr hřbitova se nijak nevymezoval vůči dosavadní tradici, když konvenoval jak tradici romantické, tak tradici biedermeierovské.²⁷ Podle Křivánka Neruda „zobrazuje hyperbolicky společnost v jejích dobově sociálních dimenzích jako uzavřený prostor hřbitova.“²⁸ S uzavřeností prostoru bezprostředně souvisí sociální tematika; podle Mocné nebylo Nerudovo poukazování na existenci společenských protikladů nijak převratné, dokladem aktuálnosti sociální otázky byly prózy Boženy Němcové, aktivity Českomoravského bratrstva nebo pochopení pro autory tzv. Mladého Německa.²⁹ Zásadní zato bylo Nerudovo pojetí hřbitova, který není „prostor kontemplace o věčnosti, ani místem posmrtného smíření“,“³⁰ přičemž „takový hřbitov je místem vzdáleným tichým venkovským hřbitůvkům, ale nemá nic společného ani s hrůzoplým hřbitovem romantiků.“³¹

²⁵ Haman 1998, s. 439.

²⁶ Mocná 2012, s. 110.

²⁷ Mocná 2012, s. 91.

²⁸ Křivánek 1999, s. 39.

²⁹ Mocná 2012, s. 91.

³⁰ Tamtéž, s. 92.

³¹ Tamtéž.

Jako synekdochu přehodnocení romantického dědictví lze vnímat také např. způsob využití motivu lebky; zatímco pro Máchu by byla lebka symbolem nicoty, vedoucí ke kontemplaci o časnosti a věčnosti, u Nerudy nevyvolá nic víc než škleb, nanejvýš ironii.³² Právě srovnání s Máchou je jednou z vděčných interpretačních linií; Křivánek sleduje u *Hřbitovního kvítí* „odklon od romantické scenérie přírodní k reálně pojaté scenérii městské. Vnitřní diferenciaci prostoru je založena na směřování do hloubky (k zemi), nikoliv do výše, k nebi (Mácha). Dalším podstatným rysem je odklon od individuálního osudu a soustředění k osudu kolektivnímu, který je chápán jako tragická skutečnost a má podle autorových tehdejších názorů obecnou platnost.“³³ Podle Křivánka se Neruda stal dědicem Máchovy „hluboce prožívané nespokojenosti“,³⁴ podle Mocné „mírou schopenhauerského pesimismu ho dokonce předčí“.³⁵

K dalším v interpretacích často exponovaným tématům patří boření soudobých, zejména sexuálních tabu, které by společně s často vyzdvihovanou (především marxisticky orientovanou vědou) sociální nespravedlností nemělo podle Mocné zakrýt dosud stále nedostatečně zdůrazňovaný – vzhledem ke svým vrstevníkům – Nerudův bytostný sklon k reflexi, kdy „zatímco jiní setrvale pěli o lásce, ať už šťastné či nešťastné, on se tomuto dobově nadužívanému tématu vyhýbal a rozvíjel obecné úvahy o světě, o lidské smrtelnosti a o plynutí času.“³⁶

1.2 „Román“ ztracených iluzí

Josef Svatopluk Machar (1864–1942) „debutoval“³⁷ básnickou sbírkou *Confiteor...*³⁸, jež vyšla v únoru 1887 v nakladatelství F. Šimáček (viz 2.2). V podtitulu byla vymezena lety 1881–1886: „první rok odkazuje k básníkovi jako sedmnáctiletému gymnazistovi, druhý údaj pak k roku jeho vojenské služby v pozici dobrovolníka; tehdy mu bylo

³² Tamtéž, 93.

³³ Křivánek 1999, s. 40.

³⁴ Tamtéž, s. 41.

³⁵ Mocná 2012, s. 94.

³⁶ Tamtéž, s. 111.

³⁷ Srov. „Mýlí se tuze všichni ti kritikové, literární historikové a bibliografové, kteří prohlašují *Confiteor* za mou první knihu. Ne, ne, ne. A lhával jsem a mystifikoval ten náš důvěřivý národ, kdykoliv jsem tak tvrdil sám. Vždyť už v kvintě, roku 1883, obsahovaly moje „Sebrané spisy“ pět svazků, které byly vyzdobeny barevnými obrazy neznámých mně malířů, a jeden takový svazek prodával se za zlatý dvacet krejcarů, cenou tedy rovnal se například i knihám Vrchlického! Ovšem jméno moje neparadovalo na listě titulním, jednak že jsem si toho nepřál, jednak že můj tehdejší nakladatel ani valně o to nedbal, – bylť jsem mu patrně příliš obskurním začátečníkem.“ Machar 1984, s. 195.

³⁸ V originálním znění následovaly za názvem tři tečky, které měly patrně navazovat dojem počínající zpovědi; ve zbytku textu je však pro větší přehlednost vypouštíme.

dvaadvacet let.³⁹ Latinský název sbírky, který v překladu znamená „vyznávám se“, je v mnohém vypovídající: jednak je určen čtenářům, kteří prošli gymnaziální výukou latiny a dokáží název dešifrovat, jednak zakládá charakter konfese, v tomto případě však profánního charakteru.⁴⁰ V obou případech si nelze neodmyslet ironický nádech; Macharova nechť ke středoškolské latině a jejímu biflování je tradičně známá, stejně jako možný přístup k vážně míněné náboženské konfesi.

Sbírka je rozdělena do tří žánrově odlišných oddílů (*Kapitoly z mého románu, Harmonie, Dissonance*), jim předchází *Vstupní dialog*. „V něm básník odmítá tvořit verše, jež by sílily národ v jeho zápase, oživovaly dědictví předků, sloužily jako didaktický rádce a učitel ctnosti a cudnosti. Proti těmto nárokům vyzdvihuje básník poezii jako zrcadlo a soudce doby i člověka.“⁴¹ Zdeněk Pešat k oddílu *Kapitoly z mého románu* poznamenává, že „Machar jej komponoval jako skloubený celek epizujícího rázu, v němž jednotlivé „kapitoly“ (básně) skládají takřka plynulý děj. Sám Machar o něm hovořil jako o románu veršem vypravovaném lyrickou mozaikou. Směřování k epičnosti podporuje i vyprávěcí, mluvní ráz básní. Tento román autor předkládá jako autentický příběh vlastního života, jenž však zároveň nabývá sociální typičnosti.“⁴² V monografii *J. S. Machar básník* Pešat uvádí Macharovy inspirační zdroje ze světové literatury: od G. G. Byrona, ze kterého postupem času „vystřízlivěl“, přechází k M. J. Lermontovi, Alfredu de Mussetovi a Heinrichu Heine. V trojlístku těchto autorů nachází Pešat vzájemně se doplňující zdroje Macharova výrazu, kdy shrnuje: „Co chybělo Mussetovi, to cele se dostávalo třetí postavě (prvními dvěma jsou míněni Lermontov a Musset – pozn. MŠ) světové literatury, k níž Machar nalézal vnitřní pojítko, - Heinrichu Heine. Útočnou ironií a sarkasmem, zostřovaným ještě duchaplně kloubenými pointami, reagoval Heine na neutěšenost doby tam, kde Lermontov psal své vášnivé protesty a kde Musset se zmítal bezradně ve vlastních rozporech.“⁴³ Pešat dále cituje z *Konfesi literáta*, ve kterých se Machar vyznal ke svému obdivu k románu *Hrdina naší doby*, „v němž našel celou řadu situací, které jsem byl sám prožil, našel jsem v rozhovorech věty, které jsem doslova sám

³⁹ Svozil 2012, s. 248.

⁴⁰ Haman 2010, s. 258.

⁴¹ Červenka et. al. 1990, s. 34.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Pešat 1957, s. 40.

byl pronesl, názory, které mi byly mluveny z hloubi duše. Chvilími se mi zdálo, že jsem takový život, jaký žiji, už kdysi dávno žil na světě, že to bylo daleko v Rusku, ...“⁴⁴

Na základě těchto skutečností se v následující pasáži pokusíme dosadit první oddíl *Kapitoly z mého románu* Macharova *Confiteoru* do kontextu světových románů *Hrdina naší doby* od Lermontova a *Zpověď dítěte svého věku* od Musseta. Mussetův román je starší (1836), začneme tedy u něj. V něm se vypravěč románu Octave představuje v první kapitole první části čtenáři jako někdo, „jehož v rozkvětu mládí zasáhla strašná morální nemoc, vyprávím, co se mi stalo během těch tří let.“⁴⁵ Zároveň tvrdí, že „mnoho jiných lidí trpí stejným neduhem“,⁴⁶ píše tedy pro ně. Kromě zřetelného navození generačního pocitu a ilustrování prožívání modelového člověka (dítě svého věku) přichází vypravěč zároveň s figurou, která ztotožňuje onen pocit s chorobou, jež je determinována dobovou! situací. Přestože nemůžeme klást rovnítko mezi dobu popisovanou v Mussetově románu (restaurace Bourbonů) a konec 80. let 19. století v českých zemích, generační pocit mladého člověka žijícího v 19. století zůstává platný i (zvláště) pro Macharovu sbírku (možná právě proto, že Musset zachytil první podobu tohoto *nového* člověka v radikálně pozměněném společenském paradigmatu po pádu Napoleona; kdy na jedné straně restaurace znamenala zklidnění ve smyslu zglajchšaltování, na druhé straně přetrvával obdivný postoj k Napoleonovi, který může označit až za určité dobové klišé⁴⁷). Vypravěč, který se mj. vyznává k obdivu ke dvěma „nejkrásnějším génům století“ (kromě Napoleona) – Goethovi a Byronovi – v esejistické pasáži definuje vlastní generaci:

„Mladí lidé tak vybíjeli svoji nečinnost okázalou beznadějí. Výsměch slávě, náboženství, lásce, vlastně všemu na světě, je velkou útěchou pro ty, kdo nevědí, co si počít; vysmívají se tak sami sobě a svůj postoj odůvodňují tím, že si sami dávají lekci. A pak, příjemněji se věří tomu, že jsme nešťastní, když jsme vlastně jen prázdní a znudění. Zhýralost je kromě jiného prvním důsledkem principu smrti, je to strašlivý lis, který připravuje člověka o sílu.“⁴⁸

Macharův lyrický subjekt tuto charakteristiku splňuje takřka bezvýhradně. V sedmé kapitole (básni) *Tichá láska*⁴⁹ z *Kapitol mého románu* se vysmívá „velkým rekům“ lásky

⁴⁴ Tamtéž, s. 40.

⁴⁵ Musset 2015, s. 7.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Za tento postřeh vděčíme Evě Blinkové Pelánové.

⁴⁸ Musset 2015, s. 20.

⁴⁹ Machar 2012, s. 25.

(Leander, Romeo; mj. Leander slouží jako demonstrace kontrastu lásky v umění a v životě i vypravěči Octavovi⁵⁰), když jeho generace – „my, děti doby pokročilé“ – jejich činy čte pro ukrácení dlouhé chvíle a rozhodně jich nenásleduje. Ve dvanácté kapitole (básni) *Elegie*⁵¹ se poprvé ve sbírce dostavuje motiv intenzivního pocitu znuděnosti („tak šinu žitím se vln nudy pod přívalem“), který bude provokativně rozvíjen do omrzení v dalších dvou oddílech. Lyrický subjekt *Kapitol z mého románu* je stejně jako vypravěč *Zpovědi dítěte naší doby* stržen do víru beznaděje zradou své milované, což je hlavní a de facto jediný výchozí moment jejich počínající „choroby“; Octavovi byla jeho milovaná nevěrná, Macharův hrdina musí pro změnu přihlížet svatbě své milované s finančně zabezpečenějším mužem. Zde jsou patrné jemné rozdíly: zatímco Octavův stav umožňuje nahlédnout do – řečeno s Kunderou (a budeme s tímto souslovím ještě dále pracovat) – *lyrického věku*, v němž sebenepatrnější projev nevěry vyvolává zuřivé pocity žárlivosti, nemilovanosti, unáhlená patetická gesta (výzva na souboj) a potřebu absolutní lásky, u Machara jde o společenskou kritiku pojetí lásky založeného na ziskuchtivosti („lásky je dnes šedou frází / a vším chladné cifry jsou“, ⁵² předpovídá své milované věty, jimiž vyučí svou dcerku).

Ještě než však Octave společně s Macharovým hrdinou dojdou k poznání, že láska neexistuje a že je jen šedou frází, musí si zákonitě zažít stav blažené mladické zamilovanosti. U Octava se v tom případě rázem příroda zjevuje jako diamant s tisícem faset, v němž je vyryto tajemné jméno,⁵³ Macharův hrdina při prvním spatření své milované na plese sotva věří, že jejím sídlem by mohla být naše ubohá zem,⁵⁴ a při následné procházce s ní má rázem osudový pocit, jako by se potkali dva známí z dávných dob.⁵⁵ Právě zavedení figury jedné osudové nešťastné lásky zřetelně přibližuje Macharův první oddíl ke klasickým románům, odtud už samotný název *Kapitoly z mého románu*. Přestože Pešat píše, že Machar tento oddíl předkládá jako „autentický příběh vlastního života“, jde spíše o součást hry na autenticitu fikčního světa, podobně jako tomu je v druhém silném Macharově inspiračním zdroji, *Hrdinovi naší doby* (1841), kde se vypravěč od jiné postavy postupně dozvídá o Pečorinovi a v druhé části knihy publikuje jeho deníkové záznamy. O umělecky tvůrčím záměru pojmout první oddíl v intencích

⁵⁰ Musset 2015, s. 40.

⁵¹ Machar 2012, s. 47.

⁵² Tamtéž, s. 39.

⁵³ Musset 2015, s. 25.

⁵⁴ Tamtéž, s. 13.

⁵⁵ Tamtéž s. 14.

románové tvorby vypovídá i Macharova poznámka v *Konfesích literáta*, kde zaznamenává, že s tou „krasavicí“ sešli, milovali a rozešli, poté se dozvěděl, že se provdala – „za člověka, kterého jí našli starostliví rodičové. Kdo četl mou knihu *Confiteor*, najde tam oddíl Kapitoly z mého románu. Ty verše nebyly psány ve skutečnosti jedné lásce. Ale že několik těch lásek bylo podle jedné fazóny, bylo nasnadě, že rovnaje své verše v knihu, udělal jsem ze všech románků.“⁵⁶ V tomto kontextu bude dále zajímavé sledovat dobové ohlasy, které takřka bezvýhradně ztotožňovaly lyrický subjekt s autorem a nepřipouštěly si uměleckou konstruovanost díla.

Přejdeme-li k *Hrdinovi naší doby* a zaměříme-li se především na postavu Pečorina, přiblížíme se opět o něco víc lyrickému hrdinovi Machara. Pečorin se sice podobně jako Octave zmítá v životních rozporech (v Octavovi jako by žili dva muži: jeden se smál a druhý plakal), přidává k nim však duchaplný smysl pro aforismy nejrůznějšího typu. V introspekčních pasážích přiznává „vrozenou vášeň odporovat“;⁵⁷ v dále rozptýlených pasážích nešetří výsměchem k ženám a jejich logice, vysmívá se všem projevům citu – jestli si něco odnesl z životní bouře, pak cit žádný, jenom pár myšlenek; už dávno nežije srdcem, nýbrž hlavou. V dialogu mu jím zraňovaná láska (oproti Macharovi obrácený princip) vyčte, že jí „nedal nic než utrpení“;⁵⁸ což ho sbližuje jak s Macharovým lyrickým hrdinou v třetím oddílu *Confiteoru*, tak ovšem s lyrickým subjektem Nerudova *Hřbitovního kvítí* (viz 1.3).

Druhý oddíl *Confiteoru*, nazvaný *Harmonie*, nenabízí narativní strukturu jako oddíl první, kdy jednotlivé básně nesly postupně rozvíjený příběh se značenými časovými informacemi (první báseň v lednu, pátá v květnu, báseň *Po roce*). Podle Pešata tvoří *Harmonie* „jakousi oddechovou část sbírky, svými přírodními venkovskými náladami, sentimentálně idylickými a elegickými žánry i líčením nových milostných dobrodružství, jež mají dát zapomnění na velké životní zklamání“.⁵⁹ K dočasnému uchýlení do říše idylly se přiklání i Octave po bolestném zklamání a následném zhýralém intermezzu, když odjíždí na vesnici, stejně tak Pečorin ve vztahu k Bele, u nějž je však idylická rovina zastřena roztržitým, nechronologickým syžetem. Oddíl je uzavřen tragickým vlastním nekrologem, „který básník postupně vkládá do úst celému sboru svých někdejších

⁵⁶ Machar 1984, s. 203.

⁵⁷ Lermontov 1966, s. 77.

⁵⁸ Tamtéž, s. 88.

⁵⁹ Červenka et. al. 1990, s. 34.

milenek, zcela ve stylu jednoho z velkých Macharových vzorů, německého básníka H. Heineho.⁶⁰ Jestliže Heine ve své *Knize písni*⁶¹ měl okruh básní věnovaný prostitutkám, Machar „svému padlému anděli“ věnoval jednu báseň, nazvanou *Divoký zpěv*,⁶² již blasfemicky předchází pozemské volání po vlastní Evě, jako to bylo dopřáno v ráji Adamovi.⁶³ Přestože oddíl nese název *Harmonie*, jde spíš o dočasný stav zkraje oddílu, neboť poměrně záhy se do něj začnou vkrádat disonantní tóny. Podobně jako Pečorin se lyrický subjekt *Confiteoru* citům jenom směje,⁶⁴ při zmiňovaném pohřbu mu dávné lásky vytýkají nejrůznější prohřešky („cit zničil vtipem“).⁶⁵

V třetím, závěrečném oddílu *Disonance* „se poodhaluje širší motivace básnickovy skepse, zdůvodňované zprvu jen milostnou deziluzí. V plné šíři se v něm totiž rozevírá rozpor mezi ideály a skutečností.“⁶⁶ Za standartu lyrického hrdiny by mohlo být považováno čtyřverší z úvodní skladby oddílu „Verše polemické“:

„Neznám vůbec „ideálů“
bych hnal se pro ně v „boje jek“
mám srdce chladné jako skálu
a v srdci nenávisť a vztek...“⁶⁷

K ironizujícím uvozovkám (jakožto něčemu, co se vymyká jeho vlastnímu slovníku) přistoupil Machar i v dalším průběhu básně, kdy nevěří v „úděl nesmrtelnosti“, nezná „božského nadšení“ a odmítá „lidstvo hrát a svítit mu“.⁶⁸ V průběhu oddílu přistupuje k radikální kritice společnosti, když jí vytýká její pokrytectví,⁶⁹ přetvářku, měšťáckou morálku, slabost a podmíněnost v součinnosti s odhalováním církevních mechanismů, kdy starý obraz na kříži Ježíše je přemalován novým („lid musí vždy a všude kohos mít“⁷⁰). Lyrickému subjektu nezbyvá než krutě se všemu vysmát, zvláště vlastnímu citu. Po bouřích touhy po životě přichází umrtvující nuda,⁷¹ v třetím oddíle se ke slovu nejvýrazněji dostává fascinace hřbitovní motivikou (viz 1.3), v jedné básni dokonce

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Heine 2012.

⁶² Machar 2012, s. 91.

⁶³ Tamtéž, s. 92.

⁶⁴ Tamtéž, s. 84.

⁶⁵ Tamtéž, s. 102.

⁶⁶ Červenka et. al. 1990, s. 34.

⁶⁷ Machar 2012, s. 106.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž, s. 127.

⁷⁰ Tamtéž, s. 134.

⁷¹ Tamtéž, s. 131.

výjimečně vysvitne motiv sebevraždy,⁷² který však spíš znuděnou provokací. V poslední básni oddílu a zároveň sbírky *Epilogu* lyrický subjekt doufá, že jeho hrob bude sloužit alespoň jako výstraha pro děti,⁷³ čímž se jakoby ironicky navrácí ke *Vstupnímu dialogu*, kde důsledně odmítal být „preceptorem synů“ „guvernantkou „dcer“ občana.⁷⁴

1.3 Od lyrického věku k ironii

Dosud jsme se poněkud vyhýbali zařazení obou sbírek do dobového literárního kontextu, ve srovnávací části tuto problematiku nastíníme (prozatím spíše z hlediska historické poetiky než z hlediska literárněkritického), abychom si připravili podmínky pro druhou kapitolu. U *Hřbitovního kvítí* bylo mnohdy „skřípání“ některých veršů interpretováno jako snaha vymezit se vůči dobově dominantní zpěvné poezii lidové či romantické; tradičními příklady se stala syntaktická překotnost verše „lup kde vítězi píd' změří dítěte“ či kakofonické „živils se“.⁷⁵ Mocná při analýze stylu *Hřbitovní kvítí* nicméně takové názory do jisté míry relativizuje: při otázce, zda byla „neumělost Nerudových veršů skutečně estetický záměrem, anebo pouhým projevem začátečnictví“,⁷⁶ upozorňuje, že s týmiž nesnáze bojovala většina jeho generačních soupeřů, kteří publikovali v 50. letech své básně v časopisu Lumír – a že teprve při jejich pročitání doceníme zjev Karla Hynka Máchy nebo dokonalou klasicistní prostotu Erbenovy Kytice.⁷⁷ Při analýze perifrastičnosti jakožto normy 50. let pro reflexivní poezii se na jedné straně Neruda k perifrázi staví odmítavě a ironizuje ji, na straně druhé se jí v jiných případech nedokáže vyvarovat. Figura perifráze byla obsažena v představě odlišnosti řeči poezie od běžného vyjadřování, odtud sklon básnictví k verbálnímu dekorativismu: u Nerudy se jedná o výplňkové přívlastky či zdvojené otázky.⁷⁸ Mocná toto více či méně časté počínání shrnuje slovy, že přírodní příměry konkretizované úvahami o obecnými kategoriemi „přehlušují (...) reflexi samu; nad myšlenkovým výkonem tu převládá slovní exhibice.“ Obdobnému „pnutí poetik“ byl v 80. letech vystaven i Machar, který se chtěl svým stylem výrazně vyhranit vůči dominantní ruchovsko-lumírovské (parnasistní) tradici. Bohumil Svozil však při analýze jeho jazyka taktéž shledává rezidua starší tradice; jedná se o „nefunkční výskyt zastaralých slov a

⁷² Tamtéž, s. 126.

⁷³ Tamtéž, s. 150.

⁷⁴ Tamtéž, s. 12.

⁷⁵ Haman 2010, s. 169.

⁷⁶ Mocná 2012, s. 98.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, s. 101.

slovních vazeb (*milka, pocely, úběh, neznám pověditi, vzíti za podíl*), o jejich násilné tvary a podoby (*checht, mrtvol, sept, šíř, tíš*), o krácení slov po způsobu parnasistů (*hled m. pohled, kýs m. jakýs, plam m. plamen*) ...⁷⁹ Při uvádění dalších příkladů (zarážejících klišovitých či pleonastických epitet, toporných, omšelých detailů sloužících k evokaci) bilancuje Svozil, že „než aby byly výsledkem přímého, originálního zření a pojmenování reality, jsou tyto a podobné prvky odleskem ruchovsko-lumírovské poetiky a arzenálu obecně vžitých poetických představ.“⁸⁰ V závěru své analýzy Svozil shrnuje Macharovu pozici:

„... jak jsme hned na počátku výkladu zdůraznili, verše, které tvoří *Confiteor*..., vyrůstaly od počátku Macharovy literární činnosti ze záměrné snahy po odlišení od včerejší i soudobé poezie, z úsilí o tvorbu bezprostředně spjatou se životem, tvorbu realistickou. Dosažení vytčeného cíle předpokládalo změnu tvůrčích východisek a způsobu tvůrčí práce nikoliv jen dílčí, ale totální: jedině tak bylo možné, aby v básni promlouvala odidealizovaná, odpoetizovaná skutečnost sama o sobě. Uskutečnit tento předpoklad, a tedy napsat pravou realistickou báseň, nebylo nikterak snadné: Machar čelil silnému tlaku dávnějších i nově vytvářených poetických norem, obecného povědomí o povaze poezie, a vyrovnávat se s tímto tlakem bylo věcí náročného a stálého zápasu, který mohl, ale také nemusel skončit zcela úspěšně. O tom právě vypovídá celkově situace v *Confiteoru*: sbírka je nejen přehlídkou přesvědčivých básnických výsledků, které svým čistým realistickým charakterem ustavují pravou tvář autora i mez ve vývoji české novodobé poezie, ale též územím Macharových nedobožovaných zápasů o sebe sama a pravý realistický výraz.“⁸¹

Pokud bychom dosadili ve výše citovaném textu Nerudu místo Machara, naskytla by se takřka identická situace, v níž oba mladí básníci – jak Nerudovi, tak Macharovi bylo při vydání sbírky 23 let – vstoupili do literárního světa. Připomeňme výrok Jana Mukařovského o vztahu básníka a díla, kdy kromě pasivního aspektu básníka (naplnění určité vlohy, například smysl pro intonaci) zdůrazňuje aktivní aspekt: „Básníkův talent vytváří víc, než je mu obecným vývojem literatury uloženo, dodává svému úkolu specifický, jedinečný odstín – v tom je jeho aktivita. Kde jde o silnou osobnost, nekryje se nikdy talent s dějinným úkolem; k této shodě dochází jen u epigonů. Platí tedy ve

⁷⁹ Svozil 2012, s. 260.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž, s. 262-3.

vztahu nadosobní vývojové zákonitosti a individuálního talentu opět dialektická polarita.⁸² V tomto pohledu bychom mohli Nerudu s Macharem označit jednoznačně básníky, kteří sledovali svůj úkol, dokonce by se dalo říci, že manifestující dosti obdobně; když Mocná shledává, že „Nerudova hlavní přednost tkví v síle myšlenky a překvapivosti pointy“,⁸³ u Machara tomu bude taktéž – a zároveň se jedná o jejich, řečeno s Mukařovským, úkol. Jako by si v rozsahu třiceti let odpovídali: kde Neruda bojoval s klasicistní představou poezie, tam Machar sváděl souboj se zbytnělým parnasistním veršem, kdy (možná bezděky) pomáhal rozbít jím vytvořený fetišismus slova.⁸⁴

V obsahové rovině jsou polemické výtky vůči dobové literatuře vyjádřeny u Nerudy v básni č. 44 „Na vršíku dům stál bláznů“,⁸⁵ kde travestuje dobou kritikou požadovanou představu „panenské literatury“. U Machara předznamená jeho vztah k tradici, jak již bylo řečeno, *Vstupní dialog*, taktéž zmiňované *Verše polemické* mají povahu vlastního básnického programu:

„já nesmím nazvat „sladkým pěním“
svých nezávazných veršů dav
jen s trudem mnohým, lopocením
dám myšlence své prostý háv“⁸⁶

Určité vztahy se odehrávají v i (možné) intertextové rovině: byla již zmíněna Nerudova ironie vůči perifrázi, přičemž Mocná dává za příklad modelového díla českého básnického klasicismu (a tím pádem perifráze) Čelakovského *Růži stolistou* – a právě jí se v *Confiteoru* vysmívá jak hrdinova milá, tak lyrický hrdina sám („Těž čte. Stolistku, Slávy dceru. / A smíchem praví zvonivým, / že znudily ji obě věru / a já se jí v tom nedivím!“⁸⁷). Ve vztahu k tradici literatury zaujímá Nerudův lyrický subjekt kladný vztah snad jedině k Erbenovi („Zlato chtít snad pozlacovat“ je zbytečnější než Erbena „písně chtít snad písní opěvovat“⁸⁸). U Machara se v názvech básní objevuje Homér⁸⁹ či Byron⁹⁰, *Epilog*⁹¹ je uveden mottem Alfreda de Musseta. Chce-li Machar charakterizovat dívku

⁸² Mukařovský 1971, s. 172.

⁸³ Mocná 2012, s. 102.

⁸⁴ Lopatka 2010, s. 163.

⁸⁵ Neruda 1998, s. 60.

⁸⁶ Machar 2012, s. 105.

⁸⁷ Tamtéž, s. 15.

⁸⁸ Neruda 1998, s. 36.

⁸⁹ *XIII Můj Homér*. Machar 2012, s. 55.

⁹⁰ *XXIV Za dar knih Byronových*. Tamtéž, s. 56.

⁹¹ Tamtéž, s. 149.

z vyšší společenské vrstvy, ironicky prohodí, že „Maupassanta čte v původním jen jazyce“⁹². Tutéž figuru používal i Pečorin, když čtenáři nezapomněl oznámit, že dívka, jež o něj usilovala, čte (tehdy módního) Byrona v originále.

Přímo se sice Machar k Nerudovi v *Confiteoru* nehlásí, činí tak ale nepřímou v hned několika (nerudovských) momentech, jak se pokusíme popsat. V předchozí části (1.2) jsme zmínili Macharovu fascinaci hřbitovní motivikou, při vyhledávání ve frekvenčním slovníku⁹³ dojdeme k pozoruhodným výsledkům:

- slovo (lemma) „hřbitov“ se v *Confiteoru* vyskytuje třikrát; ve *Hřbitovním kvítí* sedmkrát;
- slovo (lemma) „hrob“ se v *Confiteoru* vyskytuje dvacetkrát; ve *Hřbitovním kvítí* desetkrát;
- slovo (lemma) „rov“ se v *Confiteoru* vyskytuje osmkrát; ve *Hřbitovním kvítí* třikrát;
- slovo (lemma) „hrobka“ se v *Confiteoru* vyskytuje jednou; ve *Hřbitovním kvítí* jednou.

Výrazný je především dvojnásobný výskyt slova „hrob“, i když je třeba mít na paměti, že *Confiteor* (74 básní) čítá od 15 více básní než *Hřbitovní kvítí*. Tolik ke kvantitativní analýze, v praxi se Neruda s Macharem sbíhají např. v následujícím verších: lyrický subjekt Nerudovy básně č. 51⁹⁴ se těší, až se ve hrob svine a konečně si tak odpočine („blaha dáno, že až k přesycení / strastí dáno, že až k nesnesení, / však to také přejde, až se ve hrob svinu, / vždyť já si také jednou odpočinu“), Macharův subjekt doufá, že pokud dojde k jeho zmrtvýchvstání, nechají ho přece v hrobě jako kámen spát („a pravdou-li, že zas k žití vznese / prach lidských těl, v nichž bude život plát / ať mě přes můj rov se vzkříšení hlas nese / a mě nechá jak ten kámen spát!“). U Machara se sice jedná o metaforu, když hrob představuje jeho současné bytí, nicméně pointa je podobně (heinovsky⁹⁵) břitká.

Zmiňovali jsme exponovanou otázku prolamování sexuálních tabu u Nerudy; Mocná o jeho redukcii vztahu mezi mužem a ženou pouze na sex („aby nevymřelo človehčenstvo“,

⁹² Machar 2012, s. 93.

⁹³ Versologický tým: Frekvenční slovníky české poezie [online]. 2015 [cit. 2015-11-30]. Dostupné na WWW: <<http://www.versologie.cz/slovníky/slovníky.html>>.

⁹⁴ Neruda 1998, s. 51.

⁹⁵ Srov. „(...) Údy slábnou, zrak se kalí, / O holi se mátožím. / Do chladného hrobu v dáli / Těžkou hlavu uložím.“ Heine 2012, s. 6.

„tvoří příroda ty sličné tváře, k nimž pak přidá „pěkné šaty“ – srov. Heineho aforismus „kráse hloupost nevadí“⁹⁶) píše, že jako by si podával ruce s mladým Macharem.⁹⁷ Pro Machara je láska onou „prázdnou frází“, nevěří v nic, v žádný cit, útěchu hledá u prostitutky, která se pro něj stává biblickou Evou; žena je v jeho pojetí zmije, lyrický subjekt stylizovaný do Ahasvera se nesmí zabývat třeštěním, nýbrž starat – taktéž schopenhauerovsky – o zachování vlastního rodu.⁹⁸

Na závěr porovnejme jeden z ústředních rysů obou mladých básníků – objev humoru, resp. ironie. Nerudův lyrický subjekt básní: „Humor jesti kvíto stobarevné, / vzejde v krušných dobách lidstva žití ... / humor jesti rosou lidstva žízni, - / nesmějít se jenom šílení! / Často výsměch chybu ponapravil, / často udusil vtip kvílení.“ Macharův lyrický subjekt odpovídá: „Dík velký vždycky budu vzdávat bohu, / že v moje prsa – hnízda prý všech hříchů – / též uložil dar ďábelského smíchu / a stvořil hlupce, jimž se smáti mohu.“ Stejně jako lyrickému subjektu u Machara „nikdo nemoh být mu přítelem“, když cit zničil vtipem, jak si stěžují jeho lásky – Nerudy lyrický subjekt cynicky při shoření svíce lásky necítí nic, zatímco jeho milá hloupě pláče.⁹⁹ A přítel mu v předcházející básni klidně odpovídá, že je „špatný chlap“, když u něj rychle počne nedůvěra k dívce.¹⁰⁰ Pokud jsme dříve použili Kunderův termín *lyrický věk* („kdy všichni ostatní, i ti nejmilovanější jsou jenom pohyblivými zrcadly, v nichž shledáváme vlastní velikost citu“), tak je to právě ironie, která ho pomáhá překračovat, když zakládá určitý odstup od světa, od sebe samého, zatímco v *lyrickém věku* je prožívání de facto ztotožněno s romantickou neschopností odstupu (tj. solipsismem), přecitlivělostí, s kterou nechce mít ani Neruda, ani Machar nic společného. Naopak ve svých zpovědích překračují horizont vlastního subjektu a střídavě se snaží nahlédnout podstatu společnosti a (její) skutečnosti v módu reflexivní poezie, byť za cenu nevyhnutelné stylizace – kterou ovšem zvláště Machar zdůrazňuje jako jeden z životních principů (*Komedie života*).

⁹⁶ Tamtéž, s. 34.

⁹⁷ Mocná 2012, s. 96.

⁹⁸ Machar 2012, s. 113.

⁹⁹ Neruda 1998, s. 44.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 43.

2 Dobový ohlas

2.1 Vkusně upravená knížka

V Úvodu jsme letmo zmínili studii Felixe Vodičky Problematika ohlasu Nerudova díla,¹⁰¹ ze které budeme v dalším výkladu vycházet, stejně jako z Vodičkových teoretických úvah o literární recepci (Dějiny ohlasu literárních děl¹⁰²). Vodička sice požaduje, aby literární historik v rámci svého zkoumání ohlasu literárních děl přihlížel k recepci napříč časem, tedy snažil se zachytit proměňující se ohlasy od počátku k současnosti, nicméně vzhledem k charakteru naší práce se omezíme výhradně na ohlasy bezprostředního charakteru, jež spadají nejpozději do konce 50. let 19. století. Jak jsme také nastínili v Úvodu, pracovat budeme nejen s novinovými/časopiseckými kritikami,¹⁰³ ale vzhledem k nedostatečnosti tohoto materiálu i s ohlasy převážně osobního rázu, přičemž se pokusíme mít na paměti Vodičkovo upozornění o odlišných funkcích těchto dvou typů ohlasů.

Pro začátek zopakujme, že Vodička v roce 1941 píše o *Hřbitovním kvítí*, že „první kritika vyšla až v r. 1864, tj. sedm let po vyjití díla“.¹⁰⁴ *Lexikon české literatury*¹⁰⁵ nám pro změnu podává zprávu o třech referátech, přičemž přiřazení dvou z nich ke *Hřbitovnímu kvítí* je přinejmenším sporné, neboť zmiňují Nerudův pamflet *U nás*, nikoliv explicitně *Hřbitovní kvítí*. V naší práci však budeme s oběma kritickými ohlasy pracovat, když budeme *U nás* chápat jako pandán ke *Hřbitovnímu kvítí*, jehož vydání bylo převážně motivováno mlčenlivostí v tisku ohledně předchozí sbírky.¹⁰⁶ Zásadní význam pro nás bude mít dosud nepříliš reflektovaná recenze v Poslu z Prahy. Nerudovská literatura zmiňuje – na rozdíl od *Lexikonu* – ještě dvě německy psané recenze,¹⁰⁷ které taktéž zahrneme do naší práce.

Ještě před kritikami samotnými není bez zajímavosti uvést, jak dobový tisk informoval o připravovaném vydání *Hřbitovního kvítí* (sbírka vychází v prosinci 1857). Květnový

¹⁰¹ Vodička 1998, s. 283.

¹⁰² Tamtéž, s. 50.

¹⁰³ Resp. recenzemi; rozlišujeme mezi recenzí, tj. útvaru převážně hodnotícího, a kritikou, tj. útvaru analytějšího charakteru, nicméně v tom kterém případě jako zastřešující název pro obě kategorie přejímáme od Vodičky označení „kritiky“; v *Lexikonu* „referáty“ („referát“ vnímáme analogicky k „recenzi“; o možném rozlišení viz dále).

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 294.

¹⁰⁵ Opelík et. al. 2000, s. 497.

¹⁰⁶ „... ale konkretizace *Hřbitovního kvítí*, třeba záporná, veřejně zapsána nebyla. Tato skutečnost byla vlastní příčinou vzniku Nerudovy satiry *U nás*.“ Vodička 1998, s. 296.

¹⁰⁷ Novotný 1953, s. 13-14; s. 78-79.

Lumír oznamuje vedle Hálkova *Alfreda*, že „jiný mladší básník, jenž se Janko Hovora podepisuje, vydá lyrický cyklus, nazvaný Kvítí hřbitovní“;¹⁰⁸ své obecenstvo ubezpečuje, že „bude směr obou dosti známý z básní, jež Lumír od jednoho i druhého uveřejnil“;¹⁰⁹ což ostatně ve své studii potvrzuje i Mocná,¹¹⁰ přičemž následné reakce na ucelenou sbírku budou v tomto kontextu o to překvapivější, pokud přijmeme tezi o „známém směru sbírky“ a aplikujeme na její estetické hodnocení termín horizontu očekávání (viz dále).

Ještě stále Nerudův pseudonym užívá i srpnový Lumír, když konstatuje, že „dávno jsme neměli v literatuře naší čas tak úrodný na sbírky básní, jako nyní“¹¹¹ a vyjmenovává kromě Hovory (tj. Nerudy) dalších devět básníků (mezi nimi opět Hálka, ale např. také Pfliegera); nepřesný název sbírky tentokrát neuvádí.

A konečně do třetice prosincový Lumír podává zprávu, že „před delším časem oznámili jsme, že co nejdříve vyjde Hřbitovní kvítí od Jana Nerudy, od něhož jsme některé básně pod pseudonymem Janko Hovora vytiskli; nyní leží toto Hřbitovní kvítí u velmi sličném vydání tiskem a nákladem Bellmanovým před námi.“¹¹² A na závěr přidá figuru, kterou následně převezmou i Pražské noviny: „Dobře se hodí k dárkům vánočním a novoročním.“¹¹³

Pražské noviny, první z recenzí, které zmiňuje *Lexikon*, uveřejnily v pátek 18. 12. 1857 (den po vydání zmiňovaného prosincového Lumíra; vycházel jako týdeník) sloupek (tzv. feuilleton)¹¹⁴ o vydání *Hřbitovního kvítí*; text v úvodu – podobně jako Lumír – shledává sbírku „ouhledně a vkusně“¹¹⁵ vydanou, ve zkratce představí Nerudu („jeden z mladších básníků českých“; připomenou jeho dřívější publikační činnost v Lumíru a Pokladnici), zmíní věnování Antonínu Tollmanovi, rozdělení sbírky na dvě části a celkový počet básní. Jediný hodnotící soud díla (nikoliv knihy) skýtá adjektivum „milých“ (popěvek).¹¹⁶

¹⁰⁸ Novotný 1951, s. 232.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ „Pětice básní z Lumíra dokládá, že Neruda měl již tehdy stran koncepce budoucí sbírky až překvapivě jasno. V ukázce se vyskytují všechna základní témata pozdějšího Hřbitovního kvítí, byť některá jsou artikulovaná zřetelněji a jiná jsou zatím pouze naznačena.“ Mocná 2012, s. 97.

¹¹¹ Novotný 1951, s. 241.

¹¹² Tamtéž, s. 259-260.

¹¹³ Tamtéž, s. 260.

¹¹⁴ Pražské noviny 1857.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ „(...) Druhé větší oddělení těch malých (básní – pozn. MŠ), ale, jak se zdá (zvýraznil MŠ), milých (zvýraznil MŠ) popěvek obsahuje 52 čísel.“ Tamtéž.

O tom, že nepodepsaný autor sloupku sbírku patrně jenom prolistoval (viz „jak se zdá“), než pročetl, a že sloupek má spíše povahu (předvánočně) inzertní než kritickou/recenzní, svědčí i příslib „obširnějšího a podrobnějšího rozboru“, který si Pražské noviny ponechávají na podruhé (viz dále), stejně jako podotknutí, „že knížka vyšla právě v čas a že snad mnohému a mnohé přijde vhod, neboť dle našeho mínění, i pro svůj (kapesní) formát a úpravu hodí se k milým dárkům vánočním a novoročním místo almanachu, kterého ovšem nemáme.“¹¹⁷

A to by měla být podle *Lexikonu* (dobově) jediná zveřejněná (srov. Sabinovu neuveřejněnou; viz dále) česky psaná „recenze“¹¹⁸ k *Hřbitovnímu kvítí*.

Křivánek však ve své monografii o Nerudovi uvádí ještě jednu recenzi, kterou ani *Lexikon*, ani Vodička nezachycují.¹¹⁹ Posel z Prahy vydal 4. ledna 1858 krátký (ale výstižný) text¹²⁰ (pro nějž užíváme termín recenze, ke které má jistě blíže než *Lexikonem* uváděné Pražské noviny – viz výše; Novotný jej v sebraných pramenech o Nerudovi uvádí jako – „kladná poznámka o Hřbitovním kvítí“,¹²¹ od něj označení patrně přejímá i Křivánek – „kladná poznámka“¹²²), který je pozoruhodný hned ze dvou důvodů: zaprvé jde o recenzi veskrze kladnou a zadruhé přichází s konkretizacemi, jež se v souvislosti s *Hřbitovním kvítím* akcentovaly až mnohem později (viz 1.1).

Křivánek recenzi zmiňuje v kontextu odmítavého přijetí jako příklad, že existovala i „kladná poznámka“ (viz výše) o *Hřbitovním kvítí*, „kde anonymní pisatel chválí básníka za ‚hluboký cit pro čistou lidskost‘, za to, že ‚nám odkrývá vady společenské i veřejné‘“,¹²³ nikterak dále se jí však nevěnuje. Pro naši práci o recepci *Hřbitovního kvítí* jde ovšem o text bezmála klíčový, a tak se znění recenze pokusíme rozvinout; anonymní autor z Posla z Prahy totiž vystihuje i další aspekty Nerudovy prvotiny: hned v úvodní větě oceňuje její plnost („malá to knížečka, ale tak plná obsahu“¹²⁴), zmiňuje – pro pozdější konkretizace – zásadní motiv času (viz 1.1; „v ní celý kus života, celý kus času“¹²⁵). Básník podle něj neodkrývá jenom vady společenské i veřejné, jak zmiňuje

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ Kvůli jejímu pofidérnímu charakteru ponecháváme v uvozovkách.

¹¹⁹ Křivánek 1983, s. 26.

¹²⁰ Novotný 1953, s. 26

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Křivánek 1983, s. 26.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ Novotný 1953, s. 26.

¹²⁵ Tamtéž.

Křivánek, ale „probírá i lásku i přátelství, rodinu i širší domov“¹²⁶ (viz opět 1.1 – tematická heterogenost; viz zmíněné „plna obsahu“).

Poměrně pregnantně postihuje i další rysy *Hřbitovního kvítí*, kdy podle autora recenze Neruda odkrývá „život se svou denní miserií, všednost’ a nadutost s celým hejnem svých nahot se tlačí kolem něho“ a naopak „básníková šlechetná pýcha“ odporuje všemu všednímu a zastaralému; Neruda sice disponuje zmíněným „hlubokým citem pro čistou lidskost“, ten je však „tu nadechnutý ostrou satyrou, tam lehkým úsměvem, jindy i zleštěný trpkou slzou, prolitou o samotě“.¹²⁷ O silném estetickém působení *Hřbitovního kvítí* na kritika z Posla z Prahy vypovídá (implicitně) jak užitá expresivní metafora při popisu sbírky („nadutost’ s celým hejnem svých nahot se tlačí kolem něho“), tak (explicitně) závěrečné provolání, že „to vše nás od počátku až ku konci mocně poutá.“¹²⁸

Vzhledem k anonymitě autora nemůžeme bohužel vyvozovat z jeho osoby další konsekvence, jež by si jeho recenze zaslouhovala, např. generační zařazení, nicméně z textu je patrná jistá spřízněnost s lyrickým subjektem *Hřbitovního kvítí*, ba identifikace (teorie estetické identifikace – viz dále). Recenze v Poslu z Prahy nám taktéž může osvětlit koexistenci různých estetických norem v dané době, jak o nich mluví na obecné bázi Vodička, přestože s dobou 50. let 19. století je v diskurzu literární kritiky spjata především estetická norma, kterou vyznávali kritici konzervativního typu (viz dále); stejně tak nám může pomoci částečně přehodnotit obraz kritického přijetí *Hřbitovního kvítí* – když lze v nadsázce tvrdit, že sbírka byla naopak dobovou kritikou přijata kladně, když jediné dvě česky zveřejněné recenze oceňují jednak „milé popěvky“, jednak – už v serióznější podobě – „kus života, celý kus času“ v ní obsažený.

V sebraných pramenech o Nerudovi nemáme zmínky, že by se básník k recenzi v Poslu z Prahy vyjadřoval. Vodička tak může interpretovat vydání satiry *U nás* (1858) jako reakci na neexistující kritické přijetí, tím pádem neexistující konkretizaci *Hřbitovního kvítí*, jak v *U nás* „svědčí (...) narážky na Lumír a Pražské noviny, jež sice kritiky slibují, ale slib neplní (případ *Hřbitovního kvítí*)“.¹²⁹ Podle Vodičky bylo totiž *Hřbitovní kvítí*, jak jsme již několikrát zmínili, dílo, „které bylo zcela zřejmě psáno tak, aby si přímo vynutilo kritické zhodnocení“¹³⁰ (je citováno ironické čtyřverší o literárních

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Tamtéž.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Vodička 1998, s. 296.

¹³⁰ Tamtéž, s. 294.

kriticích: „Však znám ten lid, jenž nožem pitvy hnusné / si chléb potem dobývá / snad zpěv můj klada na své váhy nuzné, / již znak mu svého soudu v čelu vyrývá.“¹³¹).

Zmiňované narážky na Lumír a Pražské noviny z *U nás* a jejich oprávněnost můžeme vystopovat ostatně z toho, že do Lumíru Neruda před vydáním *Hřbitovního kvítí* přispíval a že Lumír dokonce třikrát anoncoval budoucí vydání jeho sbírky (viz výše), ale ke kritickému zhodnocení se nakonec neměl, stejně jako Pražské noviny, které si původně „podrobnější rozbor“ ponechávaly „na podruhé“ (viz výše). Nelze také odhlédnout od faktu, že Lumír byl ve své době prestižní (a také jediný) literární časopis,¹³² což se z hlediska Nerudovy motivace po kritickém ohlasu jeví jako klíčové. Tehdejší vydavatel Lumíru Ferdinand Břetislav Mikovec si měl údajně objednávat – i jakožto první redaktor *Hřbitovního kvítí* – jeho kritiku se slovy: „Ztrhejte ho – vždyť je to hotový blb.“¹³³ Ale nakonec i z toho, jak je patrné, sešlo. Můžeme také vyslovit domněnku – když se vrátíme k případné Nerudově obeznámenosti (která je však pravděpodobnější) či neobeznámenosti s recenzí v Poslu z Prahy – že Neruda přece jenom vyhledával ohlas, který by byl s to vřadit *Hřbitovní kvítí* do soudobé literární struktury, když „celá sbírka je uvědomělou kritikou starší poetiky, jež ztotožňovala poezii s idealizací“.¹³⁴ Tento náhled však Posel z Prahy nepřináší, přičemž právě na tuto skutečnost v obecné rovině naráží Vodička, když rozlišuje kritické ohlasy posuzující dílo „jen z hlediska pravdivosti podávaného sdělení“ a na ty, které také sledují „způsob básnického projevu v existujícím textu“.¹³⁵

¹³¹ Tamtéž, s. 295.

¹³² Mocná 2012, s. 90.

¹³³ Budín 1960, s. 80.

¹³⁴ Vodička 1998, s. 295.

¹³⁵ Tamtéž 1998, s. 56. „Jsou ovšem jisté hranice mezi estetickým vnímáním díla a jeho ideovým posuzováním; jakmile hodnocení díla směřuje jen ke skutečnosti, o které dílo něco sděluje, a přestává se zajímat o dílo samé a jeho výstavbu, jakmile je dílo posuzováno jen z hlediska pravdivosti podávaného sdělení, a ne také z hlediska způsobu básnického projevu v existujícím textu, tu je z okruhu pozorování vymýcen právě ten podstatný element, jenž odlišuje tak výrazně estetický znak od ostatních znakových souborů, které mají jen funkci sdělovací.“ Na základě této dichotomie bychom ostatně mohli navrhnout rozlišení pro „recenzi“ (kde převažuje ideové hodnocení, jinak řečeno převážně sémantické čtení) jako první typ a „kritiku“ (kde převažuje analýza, jinak řečeno jak sémantické, tak spíše sémiotické čtení) jako druhý typ. Je však třeba mít také na paměti Vodičkovu výzvu, že je nutno rozlišovat mezi kritickými a vědeckými konkretizacemi – a v tomto ohledu si nejspíš přiznat, že v 50. letech 19. století nebylo mnoho kritiků, kteří by byli schopni konkretizovat *Hřbitovní kvítí* tak, jak by toho měl být adekvátně schopen *ideální* kritik. Tétož problému se pozoruhodně dotýká i Sabina (Sabina 1859, s. 74), když rozlišuje úvahy o „literárních plodech“ na: a) „základní úvahy“, kterých se však málokdo odváží, protože vyžadují vzdělanost evropské úrovně; b) „přehledové jen referáty“ (tehdejší „referát“ by se tak dal snad ztotožnit s dnešní „recenzí“), u nichž však převládá pouhé osobní mínění. Sabina naopak volá po složení „přehledného obrazu literatury“, které se může uskutečnit jedině po zasazování díla do literárních souvislostí a kontextů, tedy literární struktury (viz dále).

Přejdeme nyní ke konkrétnímu ohlasu na pamflet s příhodným titulem – *U nás*, který nám může poskytnout náhled i na zamlčené (takové, které nestojí ani za řeč) hodnocení *Hřbitovního kvítí*. V Poutníku od Otavy 28. 11. 1858, druhé recenzi, kterou zmiňuje *Lexikon*, se vyjádřil Jakub Malý k básnické skladbě v pouhých dvou větách (jinak se v článku věnoval „novým penězům“ a v části věnované literatuře vydávání nových časopisů): „Jiný nový plod literární jest malá knížečka mající název: U nás. Má to prý býti satyra, jak lidé povídají, ale já tomu nemohu věřit, neboť neslyšel jsem nikdy, že by na člověka satyru čtoucího mohlo přijít zívání.“¹³⁶ Pro dokreslení zmiňme, co napsal při posuzování *U nás* Posel z Prahy 25. října 1858: „Zajímavost má knížečka tato jen v rukou čtenářů s poměry literatury české obeznalých.“¹³⁷ Tato formulace je velice výstižná, protože celá polemika byla součástí rozsáhlých sporů o funkci a poslání literatury, jak vypovídá i Sabinova replika (viz dále). Tyto spory sice přesahují rámec naší práce, ale ve zkratce lze snad shrnout Malého jako hlavního představitele konzervativní kritiky, „hlavního odpůrce májovců“, ¹³⁸ jehož kritická a estetická východiska zparodoval Neruda verši: „Čet jsem ty vaše básně, jsou dost hezky / dost hezky pravím, avšak naneštěstí, / přespříliš myšlenek v těch básních jestli, / – tak nesmí básnit žádný básník český! / Nač myšlenek, jež v Evropě teď zrajou? / Necht' Němci, Angličané prim svůj hrajou / a necht' celý svět jim tleská, / a že skladby nové hrajou mistrů slavných, / necht' mocný pokrok nové světlo všudy – / my od Šumavy ke hranicím Slezska / se držíme myšlenek svých otců dávných / a foukejme jen v národní své dudy...“¹³⁹

Vodička shrnuje intence *U nás* (a zároveň *Hřbitovního kvítí*) jako „úsilí (s poukazem na verš „vy řeč podřizujete myšlénce!“¹⁴⁰ – pozn. MŠ) o jazykovou i tematickou prozaizaci literatury“, kterou však kritika – ani kladně, ani záporně – nepostřehla, a „proto tu v satirickém plánu provedl Neruda konkretizaci sám, snad aby ospravedlnil svůj nezdar.“¹⁴¹ Malý se však ani v případě *U nás* (záměrně) nepokusil o žádnou konkretizaci, o jeho estetickém dogmatismu (a k němu se pojící představě „panenské literatury“, tj. literatury harmonizující a idylizující, odvracející se od společenských rozporů a setrvávající na pozicích idealizované ohlasové poezie¹⁴²) ostatně i Vodička napsal, že

¹³⁶ Malý 1858, 249.

¹³⁷ Novotný 1953, s. 99.

¹³⁸ Haman 2000, s. 37.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Vodička 1998, s. 296.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 297.

¹⁴² Haman 2010, s. 167.

„nalézal ve všech dílech (v tomto případě májovců – pozn. MŠ), která neodpovídala jeho vkusu, jen subjektivismus a pesimismus.“¹⁴³

Karel Sabina v replice na Malého článek uveřejnil v *Obrazech života* roku 1859 rozsáhlé pojednání o smyslu literatury, jejím směřování a literárních kritikách, přičemž implicitně má na mysli několikrát právě Malého. Také *Lexikon* Sabinův článek uvádí s poukazem na polemiku s Malým, zmínky o Nerudově *U nás* se v pojednání vyskytují jenom jako poukázání na nový směr české literatury, jinak mu není věnován samostatný prostor. Pro náš kontext přijetí *Hřbitovního kvítí* zmiňme hned několik Sabinových výroků, které mohou demonstrovat, jakými směry probíhaly dobové polemiky a diskuse: hned v úvodu vyzdvihuje „mocné působení literatury na společenský život“, ¹⁴⁴ literatuře vymezuje úlohu „osvětlením zásad nepravých na cestu pravou poukazovati“, ¹⁴⁵ pokládá ji za „nejmocnější podstatu národního života“. ¹⁴⁶

Stěžejní je pro nás reflexe dobového kritického diskurzu: „Hlasové, již se o literatuře ozývají, jsou tak řídké, sporadické a po tak stranných stanoviskách rozloženi, že se jimi pravého měřítka dopídití nelze. Výhradně literárního časopisu nemáme a bylo by se mu snad i těžko u nás ještě udržeti, neboť (...) by se u nás snad ještě příliš úzkého jen kruhu čtenářstva našlo. Náčelní orgány literatury naší – nevíme-li úmyslně-li aneb z pouhé netečnosti – vyhýbají se promyšlenému uvážení literárních plodů českých a zde onde když o ně zavadí, stává se to pohříchu obyčejně způsobem zřejmě osvědčujícím, že posuzovatelé nikoliv s výšin vše pronikajícího důmyslu, ale z nížin nejasnosti domyšlení a stranných předsudkův na literární život hledí.“ Jinými slovy, Sabina vytýká právě onen zmiňovaný estetický dogmatismus; v další části si je vědom nutnosti veřejných literárních úvah, když soudí, že „literární úvahy a úsudky mají však mnohé důležité úkoly. Nejenže co pomůcky k dějinám literatury – kteréžto jen částí jsou dějin kultury – k osvětlení duševních poměrů národních vůbec přispívati mají.“¹⁴⁷ Dohromady mají probrat veškeré směry, jakými „spisy“ pronikly, i mezery, které vyplňují, a nakonec poskytnout „přehledný obraz literatury“. ¹⁴⁸ Kriticky se vztahuje opět ke kritikům: „Avšak česká kritika pohříchu nám poskytuje jen obraz mlhavý a nejistý. Měřítka její jsou křivá. (...)“

¹⁴³ Vodička 1998, s. 307.

¹⁴⁴ Sabina 1859, s. 32.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 33.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 35.

¹⁴⁸ Tamtéž.

literární život náš spíše umrtvuje nežli oživuje, (...) ba spíše zpět ho tlačí ku směrům přežilým.¹⁴⁹

V dalších částech Sabina vzývá „ruch“, což bychom mohli označit za vývojové dění, překonání stávajících podmínek. K Malému se vyjadřuje pasáží: „Ba u nás mnohých chvalných slov o blbých spisech se nadělalo a o nadějných plodech jen řada tupení se ozvala. A tato byla ode vždy hlavní povaha kritiky české, že všechno, co nadějně k budoucnosti čelilo, s ochotou otrokyně zašlapati si pospíšila!“¹⁵⁰ Že spor měl výrazně generační podobu, dokládá i Sabinův závěrečný apel směrem ke kritikům: „Uráží-li vás způsob mladých básníkův, buďte aspoň spravedliví a uznejte, že u svěžím ruchu se aspoň nikde prodejnost smýšlení nejeví.“¹⁵¹

První¹⁵² ze dvou německy psaných recenzí vyšla již 24. prosince 1857 v německém pražském listě *Tagesbote aus Böhmen*¹⁵³ (v němž shodou okolností započal roku 1855 Neruda svou novinářskou činnost jako „lokálkár“¹⁵⁴); podepsána je pouhou šifrou -g-, o které Novotný s otazníkem spekuluje, že znamená Gustav Pfleger.¹⁵⁵ Toto tvrzení nemůže nijak doložit,¹⁵⁶ v ohlasech osobního rázu se však pokusíme Pflegerovy výtky ke *Hřbitovnímu kvítí* porovnat s těmi, které zaznívají v recenzi. Ta je psána stylem, který bychom mohli označit za impresionistický typ kritiky (což by ostatně mohl být znak, že ji skutečně napsal Pfleger); v lecčem by mohla připomenout kritické výtky k Máchově *Máji*, kritik tu totiž – když předběhneme a shrneme recenzi před jejím detailnějším rozbořem – na jedné straně neupírá sbírce básnické kvality, na druhé však pochybuje o její prospěšnosti pro „básnické ovzduší“.¹⁵⁷ Tato polarita se vyskytuje víceméně v celém textu – každé pochvalné slovo je následně zastíněno určitou negací; v úvodu je vytýkána básníkovi jeho nezralost (Neruda vydal sbírku jako 23letý), což je výtko, která bude v souvislosti s *Hřbitovním kvítí* častá i v dalších rozličných dobách – „jen lehce se rozplývající povzdechy na hřbitovech, a jest je potřebí chápat spíše jako chvíle trpké nálady než jako uzrálé plody ponurého velkolepého názoru“.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 74.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 75.

¹⁵² Citujeme z českého překladu. Novotný 1953, s. 294.

¹⁵³ „Na svou dobu dobře redigovaný pokrokový list, který v poměrech bachovského absolutismu poměrně dobře reprezentoval demokratické myšlení.“ Budín 1960, s. 70.

¹⁵⁴ Novotný 1953, s. 294.

¹⁵⁵ „Šifra -g- znamená Gustav Pfleger?“ Tamtéž.

¹⁵⁶ Stanislav Budín ve své monografii o Nerudovi však Pflegerovi už recenzi jednoznačně přičítá. Budín 1960, s. 82.

¹⁵⁷ Novotný 1953, s. 294.

Kritik postihl i Nerudovu reflexi poezie, když tvrdí, že „samu poezii vidí, jak hyne pod kyklopským kladivem realismu“¹⁵⁸ (realismus je v tomto případě třeba chápat v opozici vůči idealismu nebo klasicistní představě poezie či její vznešenosti, kterou zřejmě Neruda travestuje); stejně jako obehnaný střet ideálu a skutečnosti („láska, nesmrtelný záblesk básnění, se mu jeví jako rozumem pěstěná užitková bylina, jež byla kdysi krásná, dokud ještě něco platil ideál, ale z ní je teď odkvetlá lodyha, jejíž okouzlující kdysi půvaby známe už leda z písní našich otců, kteří před časy lásku viděli kvést a opěvovali ji“¹⁵⁹), ale i obecné otázky bytí – „jemu znějí nesouzvuky pozemského bytí i ze záhrobí; země nic nesrovnala, pohřbená pýcha i tam potřebuje mnoho místa, ješitnost pokrývá svou prácheň tesaným a kamenem a bída jenom změnila své špinavé doupe“¹⁶⁰.

V následující sentenci, která se jeví jako kontradikce k předchozímu hodnocení nezralosti, soudí kritik, že „to všecko je tam velmi výstižně podáno, leckdy protkáno jímavými myšlenkami, jež svědčí o pozorování a zkušenosti“¹⁶¹. Ale opět v rámci svého dialektického přístupu dodává, že „princip neúkojného idealismu, jež šíří svou vůni z těchto hřbitovních květín, není s to, aby obohatil poetické ovzduší. Na zetlených stromech života neposílí žádné oko a hřbitovní obzor se všemi pěknými obrazy a sentencemi, jež – jakoby upevněny na náhrobních křížích – jenom připomínají chorobné příznaky, na nichž chřadne lidství, je příliš těsný, aby mohl trvale upoutat“¹⁶². Je pozoruhodné, že co se kritikovi jevílo jako esteticky neúčinné, totiž jakási přílišná sevřenost fikčního světa *Hřbitovního kvítí*, se v průběhu další (již nedobové) recepcce mohlo potočit (viz Křivánek a Mocná o uzavřenosti a sevřenosti fikčního světa *Hřbitovního kvítí*); kdybychom se pokusili o nástin estetické normy z příslušné recenze, tak je zjevné, že kritik požaduje po literatuře optimistické (nebo přinejmenším optimističtější, než jak ho nabízí *Hřbitovní kvítí*) vyznění („chřadne lidství“), literatura je stále poměřována měřítky, jakými pomáhá lidstvu. S ním souzní i závěrečné doporučení kritika, který se domnívá, že pokud se „mladý básník“ vyprostí ze „soutmračné sféry“, bude jeho talent stačit na díla „životnější“,¹⁶³ tzn. v tomto případě zřejmě radostnější.

Opět ale vidíme, že celkové vyznění recenze není vyloženě negativní, kritik oceňuje jímavé pasáže, básníkovu zkušenost, označuje jej za talent, nemůže se ovšem ztotožnit

¹⁵⁸ Tamtéž.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Tamtéž.

s ideovým vyzněním sbírky; o básnickém stylu, poetice či zařazení do širšího kontextu text opět nepodává žádné informace.

Druhá německy psaná „recenze“¹⁶⁴ vyšla v červenci 1858, tj. s více než půlročním odstupem od vydání *Hřbitovního kvítí*, v časopisu *Erinnerungen* – její autor je opět neznámý, resp. zůstává skrytý za iniciály K. Cz. V článku věnujícímu se „českému písemnictví“ se v první části nachází zmínka o *Hřbitovním kvítí*, v druhé části „se musí“ uvést almanach *Máj*. O Nerudově prvotině se můžeme dočíst – „velmi vítaná knížečka je Nerudovo Hřbitovní kvítí s básněmi lyrickými“¹⁶⁵ – a což je překvapivější a zásadnější – „jimž se dostalo příznivé účasti“.¹⁶⁶ K dílu jako takovému se autor už nevyjadřuje, pouze zmiňuje „pěknou úpravu“, již se knize dostalo od nakladatelství C. Bellmana v Praze; figura vkusného knižního vydání se nám opakuje v rámci recenzí už potřetí (ze čtyř – dvě české, dvě německé), a tak lze prohlásit – opět v nadsázce –, že se dobový tisk při referování o *Hřbitovním kvítí* zaměřoval více na estetické hodnoty knihy než díla; tato praxe však vyplývá z charakteru textů – kdy pouze dva z nich (Posel z Prahy, Tagesbote) bychom mohli označit za pravé recenze, zatímco zbylé dva (Pražské noviny, *Erinnerungen*) mají povahu přehledovou, informující o existenci díla, nikoliv však povahu hodnotící. Tvzení o „příznivé účasti“, byť bez odvolání na onen zdroj příznivého ohlasu (vzhledem k článku publikování osm měsíců po vydání Nerudovy prvotiny však lze předpokládat vytvoření obrazu „příznivé účasti“ z širšího ohlasu recipientů), nám nicméně opětovně může modifikovat zažitou představu dobového odmítnutí *Hřbitovního kvítí*, když jedno z dobových periodik prostředkovalo svým čtenářům obraz přesně opačný – jeho příznivé přijetí.

Od veřejných textů přecházíme k ohlasům soukromého rázu. V soukromí mělo být *Hřbitovní kvítí* přijato především pošklebky,¹⁶⁷ s kladným přijetím se setkala výhradně u mladé generace.¹⁶⁸ Znamé jsou odsudky Františka Palackého, který považoval Nerudu spíše za „tancmajstra“ než za básníka,¹⁶⁹ nebo již zmíněná Mikovcova výzva, ať je Neruda kriticky ztrhán, neboť je „hotový blb“ (viz výše); Barrande, Nerudův osobní dobrodinec, měl pro změnu Nerudovi doporučit, ať se raději věnuje „přísné vědě“,¹⁷⁰

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 309.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Lehár et. al. 2008, s. 287.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Haman 2010, 168.

¹⁷⁰ Budín 1960, s. 80.

obdobně měl poradit Nerudovi Josef Václav Frič, jestli by nechtěl zkusit něco jiného, že básník není.¹⁷¹ Tato argumentace ad hominem nám však v analýze ohlasu nepomůže, a tak se zaměříme na konkrétnější ohlasy, např. Boženy Němcové (pro níž mělo být *Hřbitovní kvítí* „příliš temné“¹⁷²) a Václava Čenka Bedla ze vzájemné korespondence. Je třeba zmínit také reflexe Aloise Vojtěcha Šmilovského, Gustava Pfliegera a Karla Sabiny; také ohlas formou parodického veršování Františka Věnceslava Jeřábka. Z kladných ohlasů si zaslouží pozornost později vydaný deníkový zápis Antala Staška.

Němcová se o *Hřbitovním kvítí* prvně v korespondenci zmiňuje již 7. ledna 1858 v dopisu adresovaném Václavu Čenku Bendlovi, když píše, že „také Neruda vydal básní svazek, které jsou též dobré.“¹⁷³ Tomu však předchází zmínka o Hálkových básních, které „mají být pěkné“, jak soudí Němcová z ohlasů („alespoň se tak všeobecně mluví“¹⁷⁴), ale sama se chystá Hála teprve zaopatřit; vzhledem k následujícímu dopisu se tak lze domnívat, že její hodnocení Nerudovy prvotiny je v tomto případě taktéž zprostředkované (připomeňme, že v době, kdy Němcová dopis píše, již vyšly tři novinové recenze – Pražské noviny, Tagesbote, Posel z Prahy).

V druhém dopisu o *Hřbitovním kvítí* dopisu z 6. března 1858 totiž soudí jinak, když v příznačné a později víceméně ustálené figuře je Neruda postaven po bok Hálek a jím zastíněn: „Hálek je chlapík, ten by se Vám líbil. Neruda je trpký a mě nezahřál.“¹⁷⁵

V třetím dopisu o *Hřbitovním kvítí* z 25. května 1858 čteme ale opět opačné hodnocení, když Němcová v pasáži o literatuře shrnuje nedávno vydané básně (které se rodí jako „prašivky – houby neřeknu, neboť některé houby jsou dobrý, chutný, ale to nemůžu říci o všech básních českých“¹⁷⁶): „Básně Nerudovy *Hřbitovní kvítí* – jsou dosti hezké, je to trochu heinovské.“¹⁷⁷ Němcová přidá ještě pochvalné hodnocení Hálova *Alfreda* („zavání tuze Máchou, ale má krásných i svých myšlenek, bujnou fantazii, ale potřeba mu je ještě i uhlazenosti řeči a vůbec ráznosti“¹⁷⁸), naopak poezii Pfliegera, Lešetického a dalších nepovažuje za kvalitní; z toho lze usuzovat, že názor Němcové na *Hřbitovní kvítí* nebyl zdaleka konzistentní: nejprve je Neruda trpký a nezahřeje, podruhé jsou básně dosti

¹⁷¹ Tamtéž, s. 81.

¹⁷² Haman 2010, s. 168.

¹⁷³ Němcová 2006, s. 269.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 306.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 349.

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Tamtéž.

hezké (a trochu heinovské) – revidování vlastního názoru (viz dále) však může vyplývat i z okolnosti vydání almanachu *Máj*, které v témže dopisu z 25. května 1858 Němcová reflektuje – a také snahy shrnout situaci v soudobé české poezii, kde na jednom pólu stojí básně „dobré, chutné“, jejímž reprezentanty jsou právě Neruda a Hálek, a na druhém pólu poezie „mdlá a slabá“. ¹⁷⁹

Pravděpodobněji se ovšem jeví varianta, že Němcová prostě převzala hodnocení sbírky od Bendla, jemuž byly všechny tři zmiňované dopisy adresovány. Na její zamítavé hodnocení (Němcové „druhý“ dopis z 6. března 1858) *Hřbitovního kvítí* jí totiž na začátku května 1858 odpověděl: „Psala jste, že se Vám Nerudy kvítí nelíbí valně; mně naopak, některé z těch malých básniček jsou velmi pěkné, originální a myslil bych, že se právě Vám mohly líbit, poněvadž se v nich cosi heinovského nedá upříti.“¹⁸⁰ Můžeme vyslovit hypotézu, že to byl právě Bendlem poskytnutý interpretační klíč v osobě Heineho (a s ním už přijatelné „trpkosti“), který přiměl Němcovou ke změně estetického hodnocení; stejně tak mohlo ovšem jít o gesto zdvořilosti, kdy Němcová potvrdila příteli jeho předpoklad, že právě jí by se mohly básně líbit, a nakonec mu dala za pravdu v jejich hodnocení. Bendlovo naladění (tehdy spíše ojedinělé) – a s ním související hodnocení – na nerudovskou strunu s typickou sebeironií a skepsí vycházelo z básnickovy vlastní poezie, jak dokládá Mocná, když Bendla dokonce označuje za přímého předchůdce Nerudovy osobní lyriky.¹⁸¹

Heinovského odkazu (o samozřejmosti, za jakou považoval Neruda znalost Heineho, vypovídá nejlépe tradovaná historka, že na otázku, zdali zná Heineho, měl Neruda odpovědět, že ano – a abecedu také;¹⁸² totéž lze tedy předpokládat u jeho spolužáka) si byl dobře vědom i Alois Vojtěch Šmilovský, Nerudův spolužák z gymnázia, když se v dopise z 18. ledna 1858¹⁸³ pokouší formulovat svému příteli Václavu Krupičkovi nynější stav poezie s přihlédnutím ke světovému kontextu: za zakladatele moderní poezie označuje Byrona, který zavedl novou éru („jež as posud trvá“¹⁸⁴) se vším světabolem a příkloněním k individualitě; po něm měl přijít Heine, který světabol vstřebal do sebe – a naplnil jej jedem satiry a sarkasmu.¹⁸⁵ Právě s přihlédnutím k tomuto stavu poezie je

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Novotný 1953, s. 61.

¹⁸¹ Mocná 2012, s. 95.

¹⁸² Budín 1960, s. 70.

¹⁸³ Novotný 1953, s. 31.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ Tamtéž.

třeba ji také tak hodnotit, jak pozoruhodně vyvozuje Šmilovský, když víceméně užívá jak Byrona, tak Heineho za současné estetické normy („to tuším musí se povážiti, to stanoviště se musí voliti při posuzování oněch básní, jež znak času na sobě mají“¹⁸⁶), o jejichž překonání je však současně přesvědčen („bude potřebí nového zas genia, jenž zrušiv stávající, postaví nový poesii chrám“¹⁸⁷). V závěru dopisu příteli slibuje, že příště se bude zabývat *Hřbitovním kvítím*, neboť nečekal, že mu zabere tolik místa Hálkův *Alfred*, kterého v předchozí části rozebíral.¹⁸⁸

Na předchozí dopis Šmilovský plynule navazuje 21. února 1858,¹⁸⁹ kdy zároveň připomene, že se přítel (Krupička) zmínil o básních krátce a „velmi nelibě“¹⁹⁰ (Krupičkův dopis k dispozici není); v tomtéž odstavci si zaslouží pozornost také zmínka, že Šmilovský sepsal „celou kritiku“ jak o *Hřbitovním kvítí*, tak o *Alfredovi* a chtěl ji uveřejnit ve Světozoru, „leč čas mi velmi úzce je přistřižen nyní“¹⁹¹ – nedostatečné veřejné kritické zhodnocení *Hřbitovního kvítí*, jak vidíme, tak mohlo mít pragmatičtější vysvětlení než ostentativní odmítnutí vůbec jakoukoliv recenzi sepsat, a sice kritikův nedostatek času. Šmilovský navazuje na své přemítání o Heinem, když píše, že „Nerudovy básně jsou v naší pěkné literatuře téměř jediný větší úkaz heineovské poezie“,¹⁹² ale vzápětí dodává, že „pouhé napodobování však to není, naopak soudný čtenář přesvědčí se, že skladatel je sám hluboce pocítil; a v tom záleží jejich hlavní cena, v opravdovosti.“¹⁹³ Šmilovský tedy dochází v podstatě ke stejnému závěru, jaký vyvodil při zkoumání otázky vlivu (i s popřením slova „vliv“) Heineho na Nerudu Karel Polák ve 30. letech 20. století; podstatným rysem Šmilovského soukromé kritiky je popření možné výtky epigonství.

Jiné výtky – a nejsou již, zdá se, součástí (evropské) byronsko-heinovské estetické normy, nýbrž národní – se však vyskytnou záhy, kdy Šmilovský pochybuje, zda je „každý pocit opravdivý hoden co předmět básně“ a – což zdá klíčové – že si troufá tvrdit, že „básněmi těmi literaturu naši neobohatí.“¹⁹⁴ Oproti dosavadním ohlasům se Šmilovský dotýká také otázek formy, kterou chválí – „způsob, jímž mluví, je určitý, důmyslný i vtipný. S málo slovy poví mnoho a ku konci má vždy baroční (*sic*) nápad pohotově, jímž

¹⁸⁶ Tamtéž.

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 46.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ Tamtéž, s. 46-47.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 47.

obsah mohutněji vystoupí.“¹⁹⁵ Forma však Šmilovskému nemůže zakrýt nepřijatelný obsah, v němž „vane (...) nádech životní promrzlosti, smutku spojeného s jízlivou zlostí nad neshodami v živobytí“ a lidské neshody tu nejsou líčeny pro smíření, ale naopak vychvalují zoufalost jako nejsvětější zájem lidstva a zvířecí otupělost vůči nim.¹⁹⁶ Při tomto nastavení nepřekvapí, že Šmilovský si na *Hřbitovním kvítí* nejvíc cení úvodního „tollmanovského“ cyklu, v němž „se aspoň srdce čtenářovo ohřeje na jemné lásce přátelské“;¹⁹⁷ jinak vytýká, že přes nesporný soucit, který básník k daným věcem chová, jej cíleně dusí a popírá, přičemž si libuje v představě smrti – a za jediný úkaz, „že básník touží také po něčem vyšším“, slouží „píseň na Erbena, která se ovšem vynímá jako lilie mezi bodláčím.“¹⁹⁸

Jednu z hlavních výtek, která se objevila už v druhém dopisu, uvede Šmilovský v dopisu z 25. března 1859,¹⁹⁹ v němž shrnuje svůj pohled na Neruda a zároveň se vrací ke *Hřbitovnímu kvítí* – Neruda „se na umění velice prohřešil, že tedy nectí a nemiluje umění“;²⁰⁰ také odmítá Neruda nazývat básníkem, protože pracuje jenom rozumem – opětovně mu tak vytýká nedostatek citu/soucitu.²⁰¹ V tomto podání, kdy Šmilovský hodnotí Neruda ještě prizmatem měřítek romantismu, v němž je básník géníem, který čerpá ze své citovosti, nemohl „rozumový“ a „bezcitný“ Neruda obstát, když se naopak (antiteticky) snažil z této pozice vyhraňovat – i s (moderním) popřením poezie samotné. O tom, že se mu to podařilo (a o tom, že Šmilovský nepostřehl vývojový pohyb ve *Hřbitovním kvítí* – jak o tom sám ostatně mluví – z nedostatku odstupu od nynějších věcí²⁰²), svědčí právě tato Šmilovského reakce.

Do obdobného zamítavého komplexu zařazuje Mocná i Gustava Pflegera,²⁰³ který se jako Šmilovský nemohl smířit s „prudkou, nanejvýš přiostranou ironií a chladnou reflexí“.²⁰⁴ Pfleger byl stejně jako Šmilovský Nerudův gymnaziální spolužák, navíc by se předpokládalo, že jakožto básník světabolu²⁰⁵ a představitel subjektivní lyriky (i když se

¹⁹⁵ Tamtéž.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 173.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 174.

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² Tamtéž, s. 46.

²⁰³ Mocná 2012, s. 95.

²⁰⁴ Novotný 1953, s. 13.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 81.

svými konzervativními názory s májovci rozcházet²⁰⁶), v níž líčil (v přibližně ve stejné době jako Neruda ve *Hřbitovním kvítí*) milostná zklamání a z nich plynoucí rozčarování a bolest,²⁰⁷ bude mít pro raného Nerudu pochopení. O tom, že jeho smýšlení o *Hřbitovním kvítí* však nebylo apodikticky odmítavé, svědčí další úryvek z Pfliegerovy autobiografie, jenž je opět v pozoruhodné shodě se Šmilovským: „Nicméně přece dojala mne sem tam báseň hluboko, zvláště první čtyry a několik perel v svazku se nalézajících, kteréž se vyznačují svou úsečností epigramickou.“²⁰⁸ Z takto dílčího hodnocení však jenom těžko určit, nakolik je možné Pfliegerovi připsat recenzi v Tagesbotu (viz výše); jisté ovšem je, že se s jejím hodnocením nevyklučuje a že soudě podle autobiografie byl tento zápisek pořízen zhruba ve stejném období jako recenze (konec prosince 1857).

Sabina (jehož kritika na *Hřbitovní kvítí* vyšla tiskem až v 60. letech 19. století, ale napsána byla nedlouho po zveřejnění sbírky; pro její nezveřejnění v době, na kterou se zaměřujeme, proto hodnotíme její ohlas jako soukromý) byl ve své rukopisné stati patrně nejkritičtější, když „vytýká Nerudovi přílišnou skepsi, nadměrnou negaci, (...) přílišný subjektivismus jeho poezie“,²⁰⁹ jak shrnuje Budín. Sabina doslova píše: „Nadpis Hřbitovní kvítí na výhradní sice, avšak dosti bohaté a pestré poukazuje pole, avšak básník si z něho nevybral nejladnější právě kvítí a ze všech příležitých mu směrů si vyvolil nejméně příznivý účelům básnickým – *pouhou negaci*.“²¹⁰ V lehce variovaném tónu Sabina zakončuje: „Někdy i pravdivé jsou zpěvy, jež nám vyličuje, ale že sám nad sebe se nepovzněl a jen oné stránky pravdivosti podává, jež rozladěnost mysli *jeho* více naznačují nežli pravdu v nich obsaženou, to zajisté jest vadou svěžím dojmům básnickým překážející.“²¹¹ Jako nepřijatelný se měl také Sabinovi jevit Nerudův vztah k přírodě, již „nazíral jako pouhý materiální mechanismus“, jak uvádí Haman.²¹²

Za recenzi svého druhu bychom mohli označit parodickou báseň Františka Venceslava Jeřábka, jak ji uvádí Novotný;²¹³ Haman totiž ve své knize o literární kritice připomíná,²¹⁴ že v počátcích literární kritiky u nás bylo zvykem psát ohlasy veršovanou formou, v tomto případě v parodickém módu. Úvodní verš Jeřábka variuje Nerudovu báseň č. 44

²⁰⁶ Homolová 1982, s. 214.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Novotný 1953, s. 13.

²⁰⁹ Budín 1960, s. 82.

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² Haman 1998, s. 442.

²¹³ Novotný 1953, s. 25.

²¹⁴ Haman 2000.

ještě velmi minimálně, když namísto „vršíku“ se vyskytuje u Jeřábka „kopeček“ – „na kopečku dům stál bláznů“, ²¹⁵ ten obývají kromě bláznů ještě papoušci a opice – a co je nejdivnější – „všickni byli básníci“. ²¹⁶ Nepříliš důvtipně se ve druhé sloce Jeřábek vysmívá, že opové si o sobě myslí, že jsou duchové, papouškové že slavíci; ve třetí sloce se všichni navzájem chválí („já jsem básník, ty jsi básník / my jsme sami básníci“), v závěrečné čtvrté sloce se chce dav bláznů vyhnout z domu, avšak Jeřábek posledním veršem varuje vlast, ať před nimi zatřčí petlici. ²¹⁷ Tuto Jeřábkovu kritiku tak lze dobře situovat do blízkosti názorů Palackého či Friče, kteří Nerudu nepovažovali ani za básníka (viz výše), stejně jako ke konzervativním názorům, které opírají své estetické soudy o prospěšnost díla vlasti/národu. Antal Stašek ve svých *Vzpomínkách* zmiňuje, že Jeřábek měl prohlásit: „Lid právem tvrdí, že hřbitovní kvítí smrdí.“ ²¹⁸

A právě citátem ze Staškových *Vzpomínek* zakončíme ohlasy *Hřbitovního kvítí*, neboť jeho generační hodnocení nám už přiblíží podobný kontext přijetí Macharova *Confiteoru*: „Hřbitovní kvítí, který Jan Neruda r. 1858 zahájil svou básnickou činnost, padlo do čiré tmy končících se let padesátých předešlého století jako výstřel z ručnice, jenž zazněl do černé noci. Jiskra zakmitla, vzduch se otřásl. Staří, vyrušení z dřímavého klidu, zatýkali si uši; my mladí obraceli jsme oči v stranu, odkud zadunělo, kde se zajiskřilo.“ ²¹⁹

2.2 První český básník nihilismu

Problematikou ohlasu *Confiteoru* se v nedávné době zabýval Bohumil Svozil, když pro edici Česká knižnice stručně a výstižně shrnul všechny dobové recenze (alespoň jak je uvádí *Lexikon* ²²⁰). ²²¹ V naší práci budeme věnovat recenzím – jichž je celkem osm – více prostoru a uplatníme i odlišný klíč pro jejich řazení: budeme postupovat v chronologickém pořadí, v němž jednotlivé recenze vyšly, neboť mnohdy na sebe navzájem reagují, ba metakriticky reflektují předchozí – a nezřídka je dokonce jejich vznik motivován předchozími texty. A právě z toho důvodu volíme zmíněné chronologické hledisko, z něhož může být patrné, jak právě následnost jednotlivých recenzí modelovala dynamiku kritického přijetí.

²¹⁵ Novotný 1953, s. 25.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ Tamtéž, s. 15.

²¹⁹ Tamtéž.

²²⁰ Opelík et. al. 2000, s. 53.

²²¹ Svozil 2012, s. 264-268.

První recenze²²² vyšla v „populárním obrázkovém časopisu“²²³ Světozor 11. března 1887, jejím autorem byl kritik uvedený pouhou zkratkou –p; pozdější Macharův fejeton (1912)²²⁴ nás však informuje, že autorem byl Matěj Anastázia Šimáček,²²⁵ jenž se jeví jako osoba pro Macharovu uměleckou dráhu zásadní hned z několika důvodů: jednak Machar ve zmíněném fejetonu vzpomíná, že to byla právě redakce Světozoru pod Šimáčkovým vedením, která mu umožnila soustavněji publikovat rané básně,²²⁶ jednak z tohoto redakčního a tvůrčího sepětí vznikl od A. M. Šimáčka impuls k uspořádání básnické sbírky, když se A. M. Šimáček měl přimluvit u svého bratrance Bohuslava, šéfa nakladatelství Fr. Šimáček, u kterého nakonec sbírka vyšla.²²⁷ Ve světle těchto informací nepřekvapí, že A. M. Šimáček měl v recenzi pro Macharovu tvorbu nejen slova pochopení a uznání, ale také potřebu svůj text do jisté míry koncipovat jako obranu před budoucími výtkami (viz dále), jež se snesou na básníkovu hlavu; výstižně tak zní Macharovo odvolání se na slova Šimáčka, který mu měl osobně říct, že recenzi napsal, aby „nad ním podržel štít“ (i proto bude v následných ohlasech Šimáčkova recenze označována za „nakladatelskou reklamu“).²²⁸

V úvodu recenze je připomenuta Macharova předchozí publikační činnost ve „všech větších našich časopisech beletristických“, kde ho mohlo „bedlivé čtenářstvo české“ zaznamenat tehdy ještě pod pseudonymem Antonín Rousek.²²⁹ Již tehdy dovedl vzbudit sympatie, se svou knihou však vystupuje jako „hotová individualita umělecká“, když „netápává v mlhách, je určitý, někdy až příliš určitý“.²³⁰ Ve snaze přiblížit ráz jeho poezie používá kritik příměr k Lermontovi („a možno říci, že dosahuje místy její (tj. poezie –

²²² Šimáček 1886/87, s. 237.

²²³ Svozil 2012, s. 267.

²²⁴ Machar 1912, s. 2-4.

²²⁵ V sekundární literatuře je zdůrazňována iniciační role M. A. Šimáčka ve směřování Světozoru. Srov. např. „Novým uměleckým snahám se otevřel za vedení M. A. Šimáčka od r. 1884 ilustrovaný Světozor, časopis s dlouhou historií.“ Lehár et. al. 2008, s. 364. Nebo: „Jeho zásluhou se rodinný obrázkový časopis stal tribunou, v níž se kolem r. 1890 setkávaly dvě vývojové vlny nové slovesné tvorby, realistická a naturalistická próza i básně mladého A. Sovy a J. S. Machara. Ještě po letech vzpomínal Machar s úctou na Šimáčkovu odvahu „probíjet se k cílům, jež si u nás nikdo nepostavil, a jíti k nim cestami nešlapanými.““ Homolová 1982, s. 272-3.

²²⁶ „Až přišel zase Světozor – tentokrát za redakce M. A. Šimáčka – a přišel obrat. „Slavná redakce“ tiskla, povzbuzovala, a já otevřel své zásoby a dal, co bylo odsouzeno spočívati ve tmě a psal jsem již bez postranních ohledů na gusta redaktorů jiných.“ Machar 1912, s. 2.

²²⁷ „Jednou jsme měli se slavnou redakcí rozmluvu. Mínila, že mít těch veršů již knížku. Já, že mám. Ona zas, že bych jim měl vydat. Já, že není nakladatele. Ona, že promluví s bratracem Bohuslavem, šéfem firmy F. Šimáček. Za několik dní mě vyzvala slavná redakce, abych dal Bohuslavovi rukopis, že se chce podívat na celek a že knihu vydá.“ Dále o genezi sbírky viz tamtéž.

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ Šimáček 1886/87, s. 237.

²³⁰ Tamtéž.

pozn. MŠ) síly²³¹); s ním nevyhnutelně souvisí i pesimismus („mladý básník je pesimista v nejhlubším toho slova smyslu“²³²), který však pro Šimáčka není – jako pro kritiky následující, jak uvidíme – apriorní příčinou k odsouzení díla. Naopak prohlašuje knihu za „velikou, upřímnou, mocně vyjádřenou“ zpověď.²³³

Je to právě slovo „zpověď“, které se zdá pro text klíčové, přičemž však – a to je zásadní – nenese pro kritika náboženské konotace; jedná o zpověď čistě osobní (profánní) povahy. Díky tomuto nastavení může kritik – bez předsudků – detailně stopovat i příčiny onoho pesimismu²³⁴ a v souladu s pokyny textu označit básníka za „interesantního hrdinu románu lásky“ (viz 1.2).²³⁵ V kontextu upřímnosti zpovědi kritik oceňuje, že Machar „nezná licoměrnosti, nezná frásí v poesii“, že jeho zpověď nezatajuje „jediného stínu“ a že tedy není divu, že „z ní slétá leda blesk, ale žádný paprsek“.²³⁶ A na tomto místě Šimáček – takřka prorocky (viz výše) – vysloví obavu, že právě pro tuto upřímnost „se mu dostane zakřiknutí“, ovšem podle něj právě v tom tkví „největší síla jeho i jako básníka i jako člověka“.²³⁷

Dále vyzdvihuje, že Machar v *Confiteoru* nakreslil „sebe, jaký jest, ne jaký by býti měl“, čímž vytvořil typ celé třídy moderních lidí – a tím, že tak učinil „směle, rázně, bez mírnění příkroští a osvětlení stínů, již tím vykonal významnou literární práci“.²³⁸ Kritik v této souvislosti nemohl opomenout *Vstupní dialog* mezi básníkem a občanem, když „literární práci“ chápe v souladu s Macharovou veršovanou tezí, že literatura má být „přísným zrcadlem své doby, nitra tvého že čisté lidskosti je schránou jedinou“.²³⁹ Recenzi uzavírá uvítáním Machara jako „básníka vážného, který z kratochvíle veršem si

²³¹ Tamtéž.

²³² Tamtéž.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ „Nevěra však zbožňované dívky otrávil jeho srdce, on nezná smilování a vysokomyslnosti, i stihá zradivší jej bytost výčtkami, odhalováním jí srdce krvácejícího i zas již zjizveného, výsměchem zloby, strháváním závoje z jejího nynějšího života bez lásky, vášně, a za odumírání všech vznětů. Ze zrazeného tedy srdce, ze zašlapané vroucí lásky plyne onen pesimistický názor autorův, názor na svět a na život lidský; a ze vrozené a v srdce vštěpené, ale bolestmi zocelené pýchy a jakéhosi démonického vzdoru, který nezná odpuštění pro jiné, ale sám zahazuje útěchu lidí i Boha pro sebe, nezná smilování s jinými, ale sám zamítá veškerou spásu, z těch vyplývá disharmonický, skorem zoufalý zvuk posledních básní.“ Tamtéž.

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Tamtéž.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ Tamtéž.

nehraje, ani jím s přízní doby nekupčí“;²⁴⁰ opakuje upřímnost a plnost zpovědi – a být obsahuje příliš stínu a bolu, „za zpověď upřímnou nezasluhuje nikdo kamene.“²⁴¹

Nyní je třeba recenzi shrnout do několika hlavních tematických okruhů, protože v dalším průběhu ohlasů bude valná část z nich přejímat a variovat stanoviska napsaná ve Světozoru: hlavním okruhem bude patrně postihnutí pesimistického postoje básníka ke světu (zde zařazen po bok Lermontova) a s ním související – vypůjčíme-li si románový titul od Musseta – zpověď (jejíž horizont očekávání zakládá titul sbírky; viz dále) dítěte svého věku, když je Machar chválen za portrét moderního (tj. mladého) typu člověka (klíčová figura generačního střetu); nelze opomenout ani náznaky k postihnutí „realistického základu“, jak píše Svozil,²⁴² když kritik chválí, že básník je určitý, nic nezatajuje nebo že nezná poetických frází, což se dá už usouvztažnit k tehdy dominantní parnasistní poezii a jejím estetickým normám, stejně jako kladné zhodnocení, že si básník „z kratochvíle s veršem si nehraje, ani jím s přízní doby nekupčí.“²⁴³ Neuralgickým bodem veškeré recepce však je nutnost se vyrovnat se vstupním dialogem mezi občanem a básníkem: buď kritik prostě přijme v dialogu vyřčené teze o funkci literatury a sbírku bude – moderně – hodnotit v těchto autorových (Macharových) uměleckých intencích, nebo ne-výchovný a ne-národní postoj k literatuře – konzervativně – důrazně odmítne (a s ním i celou sbírku) – i tu zřejmě v autorových intencích, tentokrát však kritických a polemických.

V pořadí druhou recenzi²⁴⁴ sepsal Jaroslav Vrchlický pod pseudonymem Jan Pozděna pro staročeský Hlas národa ze dne 19. března 1887. Jak je psáno zpočátku recenze, „řeknem hned, co se nám na mladém básníkovi rozhodně líbí“²⁴⁵: modernost, která je tu koketní, tu drastická, svěží a nenucená; ale právě kvůli „zúmyslněné nedbalosti a koketnosti“ a „slabému nádechu dandysmu“ nejde básníkovi věřit tam, kde chce seriózně kázat. Vrchlický s pochopením pro pesimismus mládí přijímá Macharův postoj ke světu („mládí rádo nadsazuje a přehání, víme to z vlastní zkušenosti“) a vyslovuje klíčové kritické stanovisko (viz 2.3), že „proti názoru básníkově také nebojujeme, je to jeho individualita a on sám musí najít cestu z bludiště, kam se zamotal.“²⁴⁶

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Svozil 2012, s. 268.

²⁴³ Šimáček 1886/87, s. 237.

²⁴⁴ Vrchlický 1887.

²⁴⁵ Vrchlický 1887.

²⁴⁶ Tamtéž.

V další části však přece jen rozvíjí diferenciaci pesimismu, když ten Macharův shledává ještě mladický (avšak „svůdný svou bravurností, s jakou pouští rakety svých urážek a svého soptění v tvář klidného nebe“), svého druhu pózu, zatímco „pravý pesimismus“ je tichý a bádavý, sice hořký, ale přitom hluboký. K Macharovi do první kategorie zařazuje i Mussetovy básně („ale rakety dosyčí a zhasnou a zbude trochu kouře“), kdežto do druhé kategorie řadí Alfreda de Vigny a Leconta de Lisle („kdežto zlato myšlenek u básníků jmenovaných zůstává“).²⁴⁷ Vrchlický pak na několika příkladech ukazuje, jak se ne všude Machar dokázal vyhnout póze a frázi („Sloky polemické“, „Memoiry Ahasverovy“ – viz dále, „Credo“, „Confiteor básník“), když naopak v konkrétních básních („Ke dnu“) se dokázal vyjádřit až s lermontovskou lapidárností („zde docíleno prostotou dikce daleko víc než jinde spoustou planého horování“).²⁴⁸ Vrchlického tendence k posuzování jistých Macharových veršů coby pózy však zřejmě mimo jiné pramenila z osobní znalosti (empirického) autora (viz dále), jak sám přiznává („ani s tou básníkovou nenávistí to znajíce ho osobně také tak doopravdy nebereme“).²⁴⁹

Po těchto spíše kolegiálních výtkách, kdy radí starší (Vrchlický byl tehdy 34letý, tedy nikoliv výrazně starší než 23letý Machar), etablovaný básník mladšímu, Vrchlický píše, že „ted' nám zbývají jen slova uznání“.²⁵⁰ První oddíl (*Kapitoly z mého románu*) „dýše svěžestí a půvabem, pointy krátkých těch písni jsou moderní, úsečné, veršování lehké, místy i virtuosní“; za nejlepší však považuje druhý oddíl (*Harmonie*), v němž „je nálady a vůně za celý svazek“, kde „je Machar též šťastným malířem přírody“.²⁵¹ Tato konkretizace může v souvislosti s Macharem poněkud překvapit, Vrchlický však na konkrétních ukázkách oceňuje „neočekávané obraty“, „šťastně zachycené obrázky z přírody“, které dodávají „zvláštního půvabu“. Dá se předpokládat, že estetická libost, kterou pocíťoval Vrchlický u těchto „malířských obrazů“, vycházela víceméně z povahy jeho vlastní poezie a že do jisté míry zůstal Machar – ať už vědomě, nebo nevědomě (viz 1.2 – Svozilův rozbor) – ještě stále v jejích mantinelech. Vrchlického vyzdvihnutí obraznosti může také dobře posloužit v následujících kritických konfrontacích.

Následně se ještě Vrchlický dotkne otázek originality/původnosti a vlivu, když u Machara sice lze podle něj vypozařovat oblibu (zvláště) Lermontova či Musseta, ale

²⁴⁷ Tamtéž.

²⁴⁸ Tamtéž.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ Tamtéž.

²⁵¹ Tamtéž.

smířlivě vzápětí dodává, že přece každý má své oblíbené básníky – a že reminiscence u Machara „jsou celkem jen formální a všeobecné“.²⁵² V úplném závěru recenze Vrchlický připomene dedikaci Jakubu Arbesovi a prolog, jenž bude podle něj – jak předpovídá podobně jako kritik ze Světozoru – „předmětem mnohých nájezdů na mladého autora“, když se jím vyjadřuje pravý opak toho, „co nám jistá o blaho člověčenstva starostlivá kritika chce namluvit“.²⁵³ Svůj ironický výpad (v němž podobně jako Machar požaduje nezávislost literatury) směrem ke kritice zakončuje slovy: „Machar řekl stanovisko své, pánové řeknou také své a co si člověčenstvo vybere? Myslíme, že by nejlépe udělalo, kdyby za vděk pravou poesii knížky – je jí tam dost, jak jsme naznačili.“

Není ještě bez zajímavosti dodat, že Machar tuto Vrchlického recenzi *Confiteoru* reflektuje v *Konfesích literáta* („Vrchlický psal o něm blahosklonně ve Hlase národa“²⁵⁴) – ovšem v souvislosti s humornou příhodou, kdy měl původně požádat Vrchlického o sepsání předmluvy ke *Confiteoru* (jež by snad díky uznávanému básníkovi zajistila lepší přijetí), ten však této žádosti (po počátečním svolení) nakonec odmítl vyhovět, když se domníval, že ho Machar v „Memoárech Ahasverových“ zesměšňuje verši „Co mrtvo, spát nech. (Psal kys poet velký / chtě zablýsknout se nejspíš duchem svým“ (Machar se naopak dušoval, že měl za to, že je o verš Victora Huga). Příhodně měl – opět směrem ke kritikům – Vrchlický prohlásit: „Ale představte si, já napíšu předmluvu a zítra mi naši kritičtí hnidopiši řeknou: ‚Vida, Machar si dělá legraci z Vrchlického a Vrchlický píše k téže knize odporučující předmluvu.‘ – To si uspořím.“²⁵⁵

Ve třetí recenzi,²⁵⁶ která byla zveřejněna 29. dubna 1887 v mladočeských Národních listech, je Machar poprvé zařazen do soudobé produkce začínajících mladých básníků. Kritik, podepsaný zkratkou -ides., neupírá nejmladší básnické generaci právo vystoupit se svými sbírkami na veřejnosti, dosud v nich však shledával jen „pazvuky, frásovitě, imitační, ba i veršem nedospělé tvoření“, jejichž „banálnost vystupovala hrozivě na obzoru“.²⁵⁷ S Macharovou sbírkou se však obzor zjasnil, když kritik – podle něhož může veřejnost soudit buď prostě „líbí se“, nebo „nelíbí se“ – nemůže říct než – „líbí se“: Macharova sbírka totiž musí „u všech nepředpojatých duší vzbudit cit nanejvýš

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ Machar 1984, s. 324.

²⁵⁵ Celou košatou historku viz Machar 1984, s. 322-324.

²⁵⁶ Národní listy 1887.

²⁵⁷ Tamtéž.

sympatický a z uměleckého stanoviska radostný“.²⁵⁸ Vzhledem k následujícím ohlasům je třeba zdůraznit slovo „nepředpojatý“ a spojení „z uměleckého hlediska“. Podobně jako Vrchlický v předchozí recenzi se kritik věnuje zdroji básníkovy světobolu, když jmenuje Byrona, Puškina a Máchu, za zdroje básnickovy formy (poněkud nepřesně) Čelakovského, Erbena a Vrchlického; Macharův styl však pojmenoval lépe, jako snahu „po silném, slovně nejpregnantnějším (...) výrazu.“²⁵⁹ Kritik opět ve shodě s Vrchlický dochází k závěru, že Machar „je i není originální“: působili na něj sice zmínění básníci (na závěr Macharovi doporučuje emancipaci od jejich vlivu, neboť si dostačí sám, „v sobě poklad zdravé, čisté poesie máje“²⁶⁰), názor pesimistický je však jeho vlastní („talent slibný a samostatný“), zbarvený českou ironií; dále chválí jeho smysl pro drobnomalbu a (pravdivou) pointu.

Zásadní vliv na následující kritickou recepci měla recenze na pokračování²⁶¹ (29. a 30. dubna 1887) uveřejněná v Moravské orlici. Kritik František Bílý zvolil příhodně už titul recenze – „První český básník nihilismu“ (Svozil recenzi označuje za „naprosto diskvalifikující pojednání“ či „pranýř“²⁶²). Když se nejdříve pozastavíme u jejího stylu, je třeba zmínit, že je napsána – stejně jako další odsuzující recenze – se zvýšenou mírou ironie. V úvodu se kritik podivuje, že k nám („při povaze našeho kmene tak ochotně všecko cizí si oblibující“) ještě nedorazil ohlas ruského nebo anglického nihilismu, udály se podle něho sice ojedinělé pokusy zesměšnit „co po čtvrtstoletí a půlstoletí český národ plnilo nadšením, co jej sílilo v těžkém zápase – totiž vlastenecké básnictvo doby předbřeznové“ či „frivolní vtipkování o věcech vznešených, jako i oslava nahoty a nevěry ženské“, ale ubezpečuje, že už není třeba truchlit, neboť souhrn veškeré této negace přináší Macharova sbírka.²⁶³

Bílý se na základě citací jednotlivých veršů napříč celou sbírkou snaží o Macharův portrét (v recenzi Obzoru nazváno jako „curriculum vitae“; viz dále),²⁶⁴ aniž by uvažoval

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ Tamtéž.

²⁶⁰ Tamtéž.

²⁶¹ Bílý 29. 4. 1887, s. 1.

²⁶² Svozil 2012, s. 266.

²⁶³ Bílý 29. 4. 1887, s. 1.

²⁶⁴ „(...) J. S. Machar, který, jak viděti z letopočtu na obálce přidaného, už na gymnasiu „jeden čistý, smělý účel místo mnohých“ si vyvolil a máje ten cíl – býti básníkem – na mysli, hned zavčas se k němu připravoval; vrhl se do víru rozkoší, z prsou svých – jak sám praví – hnízdo hříchů učinil, „nekonečnou bídnot“ boží zkoumal (str. 178), ženy klamal (117), hvězd, kromě jiných moudrých věcí, se ptal, je-li stvořitelem jejich „dobrý bůh nebo ďas“ (str. 78), kráse copů „dlouhých, zlatých“ se podívoval, stále modrý parasol nosil (139), Boha prosil, aby o soudném dni (ovšem bude-li jaký) jeho nechal ležet nevkříšena a „jak ten kámen spát“ (140), vůbec „mravouce drze ve tvář bil“ (138), až sebe mohl přirovnati ke shnilému

o kompozičním principu sbírky. Podivuje se také nad tím, jak mohla sbírka vyjít v edici Kabinetní knihovna, kde byl dosud duch slovanský „odkojován ideami krásy, pravdy a dobra“.²⁶⁵ O tom, že právě tyto ideje jsou Bílého hodnotící normy, nás nenechá jeho text pochybovat. Nemá valného smyslu přepisovat nebo parafrázovat v celém rozsahu jeho kritiku, nýbrž stála by například za pozornost výstavba recenzního textu a jeho argumentace: kritik zpravidla ocituje úryvek z *Confiteoru*, do něhož připojí v závorkách náležitě poznámky jako: (!), (sic), (jaké?), (kde?), (kvůli rýmu?), (co to?), (co je to?) apod. Úryvek okomentuje už ve vlastním textu jako například „nad to v našich rodinách vězí zajisté ještě mnoho šosáckosti“, „ženy české zas jednou budou potěšeny z toho, když se dočtou, že ony jsou jediné, které ještě básníkem pohnou“ nebo „toť přece tak poetické, že ne?“.²⁶⁶ Jako synekdocha jeho konzervativního (a v této souvislosti snad až absurdního) kritického postoje může sloužit pasáž, když si vybere Macharův verš o drahých školách („přece v poesii světové nikdy ještě neupozornil na drahotu škol a vysoký plat učitelstva“) – a začne rozvíjet obecné úvahy o (ba naopak) nízkých platech učitelů a osvětě, kterou šíří („máme strach, že až svět zví o originálních básních pana Machara, že se o ně serve a schválně se pro ně bude učit češtině“).²⁶⁷

Na *Vstupní dialog* reaguje Bílý slovy, že národ se klidně spokojí s „plesnivými“ klasiky a „nudnými básníky domácími, kteří rádi nechávají národ »zdvihati otrocký bič nad svou šíjí«, píšíce proň, tropíce proň, bojujíce za jeho svobodu a slávu a lichotíce si tím, že jsou jeho vychovateli za lepší budoucnost“.²⁶⁸ Podle kritika se může Machar „zatím na ně zlobiti a láteřiti, že tak nemilosrdně roztrhují spleť nové aesthetické a umělecké theorie jím vymyšlené a hlášané.“²⁶⁹ A právě touto pasáží kritik ještě nepřímou pojmenovává svoji hlavní potíž s Macharovou sbírkou.

V pokračování recenze z následujícího dne (30. dubna 1887) už je v mnohém přímější: kromě zmíněných výtek postrádá ve sbírce především myšlenky, o něco dále usvědčí sám sebe, že postrádá především „zdravé myšlenky“. A příhodně při té zmínce pronáší, „že na takovouto poesii jest národ náš ještě tuze mladý a ohrožený“.²⁷⁰ Aby si dodal zdání

stromu, div se nezbláznil nudou z nudy svojí (138) a nejradši by byl leckdy „kuli zlořečenou do té své prázdné poslal hrudi (143), jsa člověk bezcitný a mračný a sytý žití únavou, vždy cizích slz a smutku lačný, jež bývají mu zábavou“ (116). Takto jsa připraven pětiletým poznáváním života a vytříbiv jím fantasii a aesthetický vkus mohl vydati letos první svazek básní: *Confiteor*.“ Tamtéž.

²⁶⁵ Tamtéž.

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ Tamtéž, 2.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ Bílý 30. 4. 1887, s. 1.

nezaujatosti, shledává u Machara i vážné formální nedostatky (u nichž se podivuje, že je mohl vůbec Arbes vpustit do tisku) – opět v souvislosti s tehdejší normou, když jmenuje např. Čecha nebo Vrchlického; např. nedostatek básnickovy obraznosti (srov. Vrchlického recenzi) nebo časté opakování ukazovacích zájmen (viz 2.3), mezi 38 rýmy napočítal jen tři správné (*sic!*) a někdy „jest patrné, že rým přivolal i myšlenku“.²⁷¹ Díkce sbírky mu připadá „neobrazná a prostá“ a „kde autor nezápasil s formou, hodně často přechází v Dalimilovské rýmování a humorolistové veršotepství.“²⁷²

Ve zhuštěném a bojovném závěru se ukazují Bílého východiska nejúplněji: Machar nedokáže vážně pojímat ani přírodu, ani – a to především – umění a jeho úkoly. Úkol, který si stanovil, totiž „podávati jen sebe jako člověka“, jak mu jej schválil i Arbes, je podle Bílého „nebezpečný blud“ (zvláště pro mladé básníky), neboť „o tu osobu básnickovu svět nejméně stojí“.²⁷³ Postupně se odkazuje na různé autority, když cituje, jak by měl vypadat realismus, jehož Machar v žádném případě nedosahuje (je jen „pseudorealista“), nebo že umění nemůže než vyrůstat z půdy konkrétního národa („jak dobře dí Neruda“) – a proto v něm mezinárodní (*sic!*) nihilismus nemůže mít místo („byli by staří Řekové s nihilistickými vytvořili v umění a vědě to, co vytvořili?“).²⁷⁴ Kritik sice ještě stačí mimoděčně přisoudit Macharovy jisté kvality („některé přednosti a zdařilosti“), ale ty jsou překryty symbolem a Achillovou patou nihilismu – nicotou. Model ideálního básníka nastiňuje finální věta: „(...) písemnictvo ani národ náš netouží po básnících pessimismu, tím méně pro frivolních a rouhavých, vlastizrádných (o něco výše mu přitom přisouzeno „kouzlo formy, říznost vtipu, něžný smysl pro přírodu a ostrý výraz bolu“, nakonec však převážilo mimo-estetické hledisko – pozn. MŠ) Heinech (ty si může, kdo chce, přečísti v originále nebo překladu), ale čeká a touží a vyhlédá, kdy mu konečně se zrodí Petöfi nebo Mickiewicz.“²⁷⁵

S Bílého recenzí do značné míry souzní text Josefa Nedvídka uveřejněný v květnovém čísle národovecké Vlasti.²⁷⁶ Kritik se ve vstupním odstavci pozastavuje u vztahu mezi básníky (věštcí) a kritiky, když si všímá v poslední době ustálené praxe, kdy básníci („na samém počátku, u prostřed i na konci“) svých sbírek adresují určité verše právě kritikům; z toho Nedvídek vyvozuje, že následkem toho jsou kritikové k básníkům

²⁷¹ Bílý 30. 4. 1887, s. 2.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ Tamtéž.

²⁷⁵ Tamtéž.

²⁷⁶ Nedvídek 1887, s. 566.

shovívavější („bud' krotnou s největší šetrností vzmiňující se o vadách nových géníův (?), bud' píše jen slova chvály a veleby tak hledaná a vybraná, že čtenář jich věru neví, zdali kritik je psal, aby chválil, či by sám chválen byl; obyčejně obě bývá našich kritikův účelem“).²⁷⁷

Těmito jízlivými výpady jak směrem k básníkům, tak ke kritikům jako by už Nedvídek předjímal své kritické stanovisko, tedy takové, které před Macharem rozhodně „nezkrotne“. Hned zkraje textu zařazuje Machara do skupiny českých básníků, pro něž „jediným úkolem veršovickým“ je „tupiti jméno boží, oslavovati d'ábla, smáti se ctnosti a velebiti hřích, zlehčovati instituce boží na zemi, zkrátka nenávidět Boha.“²⁷⁸ Ještě než se kritik dostane k hodnocení Macharovy sbírky, můžeme číst jeho vyznání: „Vyznávám se (confíteor), že mi se do kritiky Macharova „Confíteoru“ nechtělo.“²⁷⁹ Jako příčinu uvádí nechut' nořit se opakovaně „smrdutým bahnem“ – „hnusnou frivolností, smilstvem to prostým i cizoložstvím, pessimismem a blasfemií“.²⁸⁰ Pozoruhodná je v tomto ohledu kritikova stylizace (sám kritik přitom o Macharově stylizaci vůbec neuvažuje): i přes původní nechut' recenzovat Macharovu sbírku přece jen po usilovném přemáhání takřka heroicky předstoupil před čtenáře Vlasti, aby „odhalil roušku“ a „strhl obal“ z Macharových básní, kde se ukáže „bídny obsah jejich“. Když se následně kritik explicitně obrací ke čtenářům, můžeme si z toho vyvodit představu o modelovém čtenáři Vlasti, jak o něm uvažuje Nedvídek a jak s ohledem na něj koncipuje svůj text: má v oblibě „krasochut' nezkalenou“, upřednostňuje „ctnost ve blatě“ před „hříchem ve zlatě“ a konečně „nelibuje si v mravném bídáctví, i kdyby se oblačelo v šarlat a kment básnický“.²⁸¹

Zřetelná biblická dikce je klíčovým argumentačně-hodnotovým polem pro víceméně celý zbytek poměrně rozsáhlé (pětistránkové) recenze. Kritik není schopen (nebo ochoten) dekodovat ironický titul sbírky, a tak odvozuje, že pokud Machar překládá čtenářstvu sbírku jako veřejnou zpověď, mají být „také hříchy jeho veřejně souzeny“.²⁸² Označuje Machara za kajícího farizejského – „ač veřejně se vyznává, hříchů svých neuznává za hříchy a polepšiti se nemíní.“²⁸³ Z uvedených citací si lze poměrně rychle

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ Tamtéž.

²⁸⁰ Tamtéž.

²⁸¹ Tamtéž.

²⁸² Tamtéž.

²⁸³ Tamtéž.

vytvořit obraz dalšího hodnocení: kritik si – podobně jako Bílý – vybere úryvek z několika veršů, k nim výstražně připíše jeden či dva vykřičníky²⁸⁴ a následně je vztáhne ke křesťanské morálce. Přejdeme tedy od tohoto repetitivního schématu (nebudeme pro jejich četnost už výtky tohoto typu zmiňovat, namátkou uvedme např. „Mám-li proti takové blasfemii brániti Boha, učitele a kazatele?“ , „Bolno jest křesťanu čísti báseň Kříž“ nebo sugestivní oslovování čtenáře v závěru textu: „Děsíš se, laskavý čtenáři, neslýchané drzosti Macharově?“ nebo „Věštcí naši zkaženou fantasií svojí bídný utvoří si obraz o Bohu, a čtenář zapomnít má spásnou nauku a s věstcem rouhati se má všemu, co mu svatého. (...) Sud', laskavý čtenáři, může-li co bídnějšího napsáno býti?“²⁸⁵ k jiným, vybraným dílčím okruhům, které recenze nabízí.

Když Nedvídek vyjmenovává tři okruhy *Confiteoru* (1. Kapitoly z mého románu; 2. Harmonie; 3. Disonance), dovolí si je invenčně přejmenovat na: 1. Kapitoly ze života pražského dandyho; 2. Frivolnost; 3. Blasfemie (kritik ještě přispěchá s omluvou, že ve svých názvech užívá cizích slov – činí tak však ironicky podle Machara; má jít o módu českých básníků, kterou přejali od Arbese²⁸⁶).²⁸⁷ Při popisech nešvarů Machara coby dandyho při plesových radovánkách dojde i na verše o nudě z četby Čelakovského a Kollára (viz 1.2); tito klasikové jsou zároveň vtaženi i do kontextu sporů o *Rukopisy*, jež v té době vrcholily – „jiní upírají básním R. K. a Z. všecku cenu aesthetickou; proč by Machar Čelakovského „Růže stolisté“ a Kollárovy „Slávy dcery“ nezval nudnými.“²⁸⁸ Z toho kritik vyvozuje nedostatek jak lásky k vlasti, tak ideálů; neboť „naše doba miluje hmotu, duchem zhrdá: náš dandy jest synem doby své“.²⁸⁹ V naší práci opakovaně zdůrazňované generační gesto Macharovy prvotiny tímto reflektuje i Nedvídek („syn své doby“), nese pro něj však, jak je patrné, negativní konotace; tak je pohlíženo i na vztah básníka-dandyho k ženám, kdy se můžeme dočíst, že „miluje ženské tělo, třeba bezduché“ nebo že jsou „našemu dandy ženské vnady tělesné vnady nad všecko“.²⁹⁰

V souvislosti s generačním postojem Nedvídek reflektuje také kritické ohlasy; všímá si jednak německé Politik, která v souvislosti s *Confiteorem* zmínila, že „básně dojdou asi zejména mezi mladším obecnstvem přívětivého a povzbudivého přijetí“, jednak

²⁸⁴ Např. A cudností, jež dnes jest stařenka (!) uvadlá (!!). Tamtéž.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 570.

²⁸⁶ Tamtéž, s. 567.

²⁸⁷ Tamtéž.

²⁸⁸ Tamtéž.

²⁸⁹ Tamtéž.

²⁹⁰ Tamtéž.

Vrchlického recenze (viz výše), o níž soudí, že „Pozděna kluzkost“ a pesimismus nemnohými slovy přikryv Machara málem prvním básníkem českým neprohlásil.²⁹¹ Následně se kritik s ironií (můžeme jenom zopakovat častý výskyt ironie v negativních posudcích) obrací na mládež: „Tak vidíš, milá mládeži česká: čítej pilně Machara a jím dej se rozněcovati pro život, jaký motýl vede: pij z číše rozkoše, měj ráda změnu v labužnictví i v rozkoších, směj se paedagogům svým, jako Machar se směje kritikářům, a život tráviž vesele bez účelu.“²⁹² S účelností či bez-účelností se dostředivě navrácí téma národa: Nedvídkem jsou v kontrastu s lhostejností macharovské generace (a jejího postojů) mytický vyvoláni postavy Jungmanna a Palackého, kteří razili „národu českému cestu ku šťastnějšímu a četnějšímu životu“; ovšem, jak kritik konstatuje s nelibostí, Machar dává před vlastní přednost štíhlé brunetce („naše vlast“ je chladna, srdce Macharovi nerozehřívá; ale brunetta, jež pozdě večer na potulky vychází (...), ta je něco jiného!“).²⁹³

Ve stále gradujícím morálním odsouzení Machara jsou „skepsis“ a cynismus označeny za jediná vyznání básnickovy víry, taktéž je mu vytýkáno rouhání; to vše však působí na kritiku jako „směšné tlachání“, s nímž neví, jak má naložit, neboť na něj činí „tragikomický dojem“.²⁹⁴ Radí proto, ať se Machar připojí k ruským nihilistům, „od nichž by jistě zvolen byl v tajnou radu“.²⁹⁵ Dále jsou jmenovány četné neslýchanosti proti slovu Božímu (viz výše), za jejichž původce mezi českými básníky je kritikem označen Vrchlický²⁹⁶ – „veršotepců takových jest v literárním světě českém celá škola, v níž Vrchlický učitelem, a žáků jeho v ní tolik, že nestačíme čísti jejich školské úlohy“.²⁹⁷ O ideovém (spíše než estetickém; viz výše Vodičkovu rozlišení) dogmatismu (který je v příkrém rozporu právě s Macharovým *Vstupním dialogem*) nejlépe vypovídá koncentrovaný závěr: jako motto je uvedena Tylova sentence, že všechny kroky musí vést k lásce k národu a jeho štěstí; na druhé straně „naši literární pessimisté a anarchisté povinné lásky k vlasti uznati nechtí; do veršů svých vkládají, jen co jejich nitro chová, i když je to jed nejjedovatější.“ Kritik pamatuje na ideální vztah básníka k mládeži, Machar a jemu podobní na nic z toho však nedbají, když naopak svými díly mládež českou („která

²⁹¹ Tamtéž, s. 568.

²⁹² Tamtéž.

²⁹³ Tamtéž.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 569.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ Zůstává otázkou, zdali si byl Nedvídek vědom toho, že za pseudonymem Jan Pozděna se ukrýval právě Vrchlický; můžeme soudit, že pravděpodobně ne, když si Vrchlického pochvalná slova na adresu Machara nespojil se svou konstrukcí o „Vrchlického škole“.

²⁹⁷ Nedvídek 1887, s. 570.

ještě posud nejvíce čte“) otravují.²⁹⁸ Bude tak na duchovenstvu a učitelstvu, aby společnými silami „nedali zaniknouti ideálům a vzniknouti zásadám podvratným, jež hubí víru v ideály a otravují všecku ctnost“ a hájili národ „od literárních bídáků (*sic!*), jakým jest Machar a druzi jeho.“²⁹⁹

O formě či stylu Macharových básní nepodává Nedvídkův příspěvek víceméně žádné informace; pouze na jednom místě³⁰⁰ – a spíše bezděky – kritik postřehne, že Machara poezie tíhne k prozaizaci, ale tento jev je očividně shledán jako esteticky ne-funkční (viz 3.3). Mohli bychom tak – s Umbertem Ecem – říci, že kritik text ne-interpretuje, ale používá: nepracuje s textem (jak ostatně předpovídal ve své recenzi Vrchlický – „Myslíme, že by nejlépe udělalo, kdyby za vděk pravou poesii knížky – je jí tam dost, jak jsme naznačili.“ – viz výše), ale dosazuje si do něj vlastní apriorní (ideologická) stanoviska a hodnocení; básníci v jeho pojetí musejí sloužit národu, ostře negativně se vyhrazuje vůči rodící se moderně a (nejen) básnické subjektivitě.

Korektiv k (sílicí) negativní vlně vůči Macharovi představuje především – a předznamenejme, že ze zkoumaných ohlasů jako poslední – recenze Jana Herbena³⁰¹ uveřejněná na dvě části – v Čase, (tehdy) čtrnáctideníku realistů. První část,³⁰² zveřejněná 5. května 1887, se ve stručnosti věnuje převážně jisté kritické i čtenářské bezradnosti nad Macharovou prvotinou; Machar je představen jako moderní básník („porozuměl požadavkům své doby“), což s sebou ovšem nese zbavení se konvenčních názorů a stanovisek („porozumění však stálo boj a nesnadnou emancipaci z názorů běžných i nejběžnějších“).³⁰³ Herben vyzdvihuje jeho neohroženost i smělost, kterou prokázal dedikací Arbesovi, v níž přiznal, že nemá ani ideálů, ani si netroufá didakticky poučovat národ („mladý básník musil býti obrněn proti denunciacím, v nichž se slaboši dnes tak rádi shřívají“),³⁰⁴ jako kritik shledává, že při četbě *Confiteoru* lze nalézt „ideály i Musu“, avšak přidává klíčový postřeh, že „naše společnost však bude poděšena z toho, že Musa Macharova představila se bez vlastenecké navštívenky.“³⁰⁵ Aby našel k Macharovi

²⁹⁸ Tamtéž.

²⁹⁹ Tamtéž.

³⁰⁰ „(...) zcela prosaicky – poesie v tom ani zbla.“ Tamtéž, s. 568.

³⁰¹ Svozil o Herbenově autorství píše jako o „patrném“ (Svozil 2012, s. 267), Machar však ve svém vzpomínkovém fejetonu přiřazuje Herbenovi autorství jednoznačně (Machar 1912, s. 2); držíme se tedy svědectví Macharova.

³⁰² Herben 5. května 1887, s. 142.

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ Tamtéž.

paralelu v evropské literatuře, užívá odvrácení se francouzských romantiků v čele Hugem od Musseta³⁰⁶ – a řečnický se ptá, „co si naši lidé počnou s Macharem?“, když „již několikátý týden sbírka jeho leží na kritických jejích stolech a vyjma jediný hlas všichni onoho hovorní a známí naši referenti v rozpacích ještě okusují držátka svých per.“³⁰⁷

Představa dosud jediné zveřejněné recenze se nicméně nezakládala na pravdě, neboť do té doby byly publikovány přinejmenším čtyři recenze (Světobor, Hlas národa, Národní listy, Moravská orlice; květnová *Vlast* nemusela být v té době ještě zveřejněna), jejichž znalost (konkrétně Moravské orlice a *Vlasti*) Herben prokazuje až v pokračování recenze o měsíc později, tedy v textu z 5. června 1887.³⁰⁸ V něm už se věnuje především sbírce samotné a v úvodu navazuje na předchozí chválu o její ne-konvenčnosti, ne-li ne-konformnosti, když píše, že „kdyby se nám Musa Macharova byla představila s vlasteneckou etiketou a byla přinesla básně všední, byla by nám méně milá, nežli je nyní bez té etikety, ale za to s básněmi nevšedními, opravdovými.“³⁰⁹ Se shovívavostí k mládí odmítá kritizovat básníka, že „zatím zbásnil jen svůj románek“, když prožil doposud jen fázi „milostných záchvatů“ (srov. výtky vůči Nerudovi; viz 2.3), neboť právě „tyto básně jsou opravdu procítěny, činí na čtenáře hluboký dojem a vyluzují i slzy z očí, přes to že sarkasmus a ironie z nich šlehá.“³¹⁰ Herben na tomto místě oceňuje především básně z prvního oddílu, k čemuž přidává pozoruhodnou úvahu: soudí, že „romantikové a pseudoklasikové“ se obávají, že nastupující realismus se svou snahou o realističtější a střízlivější motivy bude na úkor intimní poezie, avšak – paradoxně – „Machar, jenž jako by si byl na svou sbírku napsal útočné heslo proti romantismu a tak tv. klasicismu, vystupuje před nás s básněmi skoro vesměs milostnými, intimními.“³¹¹

Machar tak sice podle kritika pojednává o tradičním tématech (zklamané srdce, krásy přírody, umění, život duševní), avšak v realistickém módu („to vše našlo vřelý ohlas ve verších realistického průkopníka“), když „vedl konečně do poesie člověka, jakého známe, a jakých denně na tisíce vidáme.“³¹² Herben následně uvede rozsáhlý výčet

³⁰⁶ „Připadá nám Alfred de Musset, jenž se chlubil, že Musa jeho chodí bosa, kdežto klasikové rádi by ji byli viděli choditi na zlatých kothurnech. Romantikové (i V. Hugo) obrátili se k němu opovržlivě zády a přerušili styky s ním, jakkoli ho dříve rádi měli a baladám jeho romantickým tleskali.“ Tamtéž.

³⁰⁷ Tamtéž.

³⁰⁸ Herben 5. června 1887, s. 166-7.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 166.

³¹⁰ Tamtéž.

³¹¹ Tamtéž.

³¹² Tamtéž.

antikvovaných milostných zápletek,³¹³ aby mohl ocenit, že až konečně Machar „ukázal nám, jak o lásce mluví a smýšlí naše pokolení, vyrostlé na šněrovačkách a čamarách“ (k tomu kritik příznačně cituje „generační“ verše „my děti doby pokročilé / těm rekům smějeme se všem / jich činy čteme z dlouhé chvíle / však nejdeme za jich příkladem“ – viz 1.2),³¹⁴ s čímž bezprostředně souvisí i Macharovo působivé postihnutí (fikčního) světa (viz 3.2), v němž je (alespoň v prvním oddílu) centrálním prostorem město, kde jsou zobrazeni „naši moderní hrdinové, tančící nevkusně na vyleštěných parketách žofinského ostrova, stýkající se s bohyněmi svými v alejích městského parku a na promenádách dusivými ulicemi velkého města“;³¹⁵ jinak řečeno – „je to poesie našich měst, vyhledávána na koncertech, ve společnosti šosákův, v praktickém, osuhlém životě.“³¹⁶ Herbenovo pojetí realismu tak v tomto pojetí získává na plastičnosti: ukazuje, jak jsou tradiční motivy zasazeny do nového kontextu (tj. prostředí města) a variovány, proto může tvrdit, že „poesie Macharova je vycítěna v našem života, proto je tak vzácná a dychtivě se čte.“³¹⁷

Šéfredaktor Času sice nezastírá ani možné nedostatky – z jeho pohledu časté apostrofování, kdy „pointy příliš epigramové mohou sváděti k básnickým hříčkám“, či prohršky vůči jazyku a metrice (v tomto ohledu je patrně onen realistický základ, jak o něm píše Svozil, nepostřehnout)³¹⁸ – uvádí i jiná možná (ne-estetická) kritická stanoviska (náboženské ve Vlasti nebo pedagogické v Moravské orlici; viz výše), avšak všechny tyto výtky nemohou převážit nad radostí, „která kotví v tom, že jsme našli – básníka a to básníka – neohroženého, jenž si razí cestu svou.“³¹⁹ Na úplný závěr Herben adresuje ironickou předpověď směrem ke kritikům (jimž mrazivý pesimismus „vtiskl zuřivou zbraň do rukou“), kteří po Macharovi žádali, aby byl básníkem vlasteneckým: „Doufáme, že v Macharovi vyroste nám hluboký básník a zahoří-li duch jeho v tomto směru, po němž kritika volá, že nám podá sbírku vlasteneckých básní tak nevšedních, jak jsou tyto

³¹³ „Vyslechli jsme až do omrzení, jak Zeus miloval a všechen mužský i ženský Olymp, Satyrové i Faunové; co cítil Hektor, když se loučil s Andromachou; na jaké truny hrával Don Pedro pod okny své sladké dony, a jak lásce rozuměli dobrodruhové a rytíři à la Oldřich z Lichtenšteina, kteří pili vodu, v níž se milenky jejich umývaly; již do únavy nachodili jsme se do lesů, do údolí k potůčkům, kde prostí pastýři pískají na své fujary a kde dívky venkovské trhají kvítky, o něž žebroří romantičtí snílkové; ano básníci dovedli předkládati nám i vášně zklamaných cikánek...“ Tamtéž.

³¹⁴ Tamtéž.

³¹⁵ Tamtéž.

³¹⁶ Tamtéž.

³¹⁷ Tamtéž.

³¹⁸ Svozil 2012, s. 268.

³¹⁹ Herben 5. června 1887, s. 167.

milostné. Jistě potom ony kritiky, které o něm právě byly napsány, budou se musit vysvětlovati v liter. dějinách s tou šetrností a s těmi ohledy, s jakou nyní omlouváme – kritiku Tylovu, Chmelenského a Tomíčkovu na Máchův Máj.³²⁰

V příkrém protikladu k recenzi v Času působí text zveřejněný 20. května 1887 v klerikálním Obzoru (jenž se v podtitulu označuje za „list pro poučení a zábavu“).³²¹ Z uvedeného data je patrné, že autor nemohl znát druhou část Herbenovy recenze, která vyšla až 5. června 1887, a může se odvolávat pouze na její první část (není jistě neoprávněné se domnívat, že pokud by kritik Obzoru mohl být obeznámen i s druhou částí, byl by jeho text ještě polemičtější). Uvádíme zde tuto poznámku proto, že možný okruh textů, na které kritik reagoval, je pro jeho text naprosto stěžejní; spíše než o samostatnou recenzi se jedná o kompilát předchozí kritické recepcce a následných komentářů k ní. Jisté prvky vlastního recenzního přístupu se v textu pochopitelně objevují také, jde však – podobně jako tomu bylo u recenze ve Vlasti – o hodnocení ideologické, jak vyplývá z autorova založení. Autorem, v článku ukrytým pod zkratku R., totiž byl zakladatel Obzoru a katolický kněz (a také básník) Vladimír Šťastný.³²²

Ilustrativně působí v tomto ohledu hned první strana třístránkové recenze: je v ní obšírně pojednáno o významu (katolické) zpovědi, nemohou být opomenuta ani *Vyznání* sv. Augustina („kdož by ji nebyl přečetl s duší hluboce pohnutou a komu neposloužila k očištění a povznesení ducha vlastního?“) – viděno tímto prizmatem: nepřekvapí, že Macharův blasfemický *Confiteor* je hodnocen jako „zpověď bez poznání, bez lítosti, a proto i bez nápravy; jest to ponejvíce rouhání se Duchu sv. a všemu, co křesťan, ba i starověký pohan, božským, dobrým a krásným nazývá“.³²³ Pocit soustrasti, který by kritik Macharovi jinak rád věnoval, přechází v tomto případě v ošklivost – a knihu tak, jak dodává, lze přečíst jen s velikým sebezapřením. V expresivním přirovnání dokonce neváhá přirovnat básníka k „žebravému mrzákovi“, podobný pocit v něm totiž vyvolává četba Macharových veršů,³²⁴ pročež básníkovu touhu po pozornosti označuje za projev

³²⁰ Tamtéž.

³²¹ Šťastný 1887, s. 157-9.

³²² K této identifikaci jsme opět dospěli na základě Macharova fejetonu (ani *Lexikon*, ani Svozil autora nejmenují): „Četl jsem ty úsudky po kavárnách: (...), potom úsudky pátera Vlad. Šťastného atd.“ Machar 1912, s. 2.

³²³ Šťastný 1887, s. 2.

³²⁴ „Podobný pocit se zmocní člověka, kráčí-li na pouštním místě nějakém nebo na jarmarku řadou žebravých mrzáků, z nichž každý své vředy a pahýly na odív vystavuje. Rád bys je politoval, ale právě to neomalené ukazování a vyhlašování béd a neduhů každému se zprotiví.“ Tamtéž.

„duševního mrzáctví“.³²⁵ Šťastný se alespoň pokouší odhalit básníkovu „pravdu“ (s odkazem na Macharův verš o „věstci pravdy“): cituje ikonické verše ze „Slok polemických“ např. o „popeli bezduchem“, pochybnostech o „věčném žití“ a „žádých ideálech“, s nelibostí také sděluje básníkovu rozechvění v náruči „padlých andělů“.³²⁶ Při otázce, jak básník dospěl v „tak ušlechtilou povahu“, obsáhle cituje z recenze v Moravské orlici „trefné curriculum vitae“ (viz pozn. 264), jak ho sestavil „prof. Bý. ve výborné kritice své“.³²⁷ Patrně z Vlasti pak přejímá tezi o Vrchlického básnické škole (viz výše), když usuzuje, že „nejmladší dorost českého písemnictví“ již překonal své učitele, „mistry bezbožectva, frivolnosti a světové prý kocoviny mravní“;³²⁸ avšak „rouhati se Bohu patří už dávno ku předním příznakům velikého génia, a protože těch génův u nás se rodí jako hub po dešti, každý floutek hledí už zavčas nějakou tu jedovatou slinu vychrliti proti nebesům; tím si nejspíše pojistí křeslo mezi veleduchy, kteří vlastně sami jsou bohové a božskou řečí hovoří.“³²⁹

Citovali jsme předchozí úryvek jednak proto, že se na jeho základě pokusíme rozvinout obecnější úvahy o proměně povahy umění v daném období (viz 2.3), jednak proto, že ono obecné přechází do konkrétních hodnotících východisek kritika: umělci (básníkovi) nepřisluší si nárokovat vyšší (tj. božskou) pozici, má naopak pokorně sloužit nad-individuálním entitám – Bohu, vlasti (národu) či (podle Šťastného) ideálně oběma. Z této perspektivy čteme výtky typu „z veršů těch sálá žhavý dech pekla“, pročez Šťastný odmítá laskavého čtenáře mučit dalšími výpisky z veršů „básníka nihilismu“ (titul opět vypůjčený z Moravské orlice) – „že v nich nemůže býti stopy jakékoliv idealismu, tedy ani lásky k vlasti a k velikým snahám našeho národa – lehce pochopiti.“³³⁰ Taktéž je pro kritika pochopitelné, že sbírku uvítal „Pražský Čas“, „já sáje, že to jsou jednou básně bez vlastenecké etikety“ (viz výše).³³¹ Podobně jako kritik Vlasti si Šťastný všímá básně *Motýl*, z níž vyčítá, že „duše Boha i všech ideálů prázdná“ musí zákonitě vyplnit „zoufalou nudu nitra“ čím jiným než „opájením se zdivočilou smyslností“.³³² A stejně jako Nedvídek z Vlasti si povzdechne nad dlouhým váháním, zda se vůbec „o tomto

³²⁵ Tamtéž.

³²⁶ Tamtéž.

³²⁷ Tamtéž.

³²⁸ Tamtéž.

³²⁹ Tamtéž.

³³⁰ Tamtéž.

³³¹ Tamtéž.

³³² Tamtéž.

»poetickém« výkřetu nihilismu a mravního mrzáctví v listu svém se zmíniti“.³³³ dokonce ze šetrnosti k čtenářstvu opomenul „se šířiti o mrzkostech jiného druhu, které toto čisté *Confiteor* cynicky do světa roztrubuje“.³³⁴

Jak je snad z našeho textu patrné, výtky kritika *Obzoru* vůči *Confiteoru* jsou notně repetitivní, často nepůvodní (přejaté), snad proto, nemaje vlastních kritických stanovisek, se pouští Šťastný v samém závěru do (ideologického) boje s pražskými redakcemi. Nejprve konstatuje, že si pražské listy (nejmenuje žádné konkrétní) stěžují, že v současné době ubývá zájmu o literaturu, nicméně to je podle něj zcela přirozené, „že se národu zdravému hnusí strava vyžilců a cynikům všeho braku snad velmi lahodí.“³³⁵ Lze však jenom litovat toho, že „tato nechut' bezděky též přenáší na dobré a ušlechtilé plody našeho písemnictví a že zejména mládež vlastního soudu nemající lehkomyslnou, ba nesvědomitou reklamou právě pro takovéto nihilistické čtení se verbuje i v listech jinak váhy v národě požívajících.“³³⁶ Jak už jsme opakovaně viděli, navrací se nám takřka povinná rétorická figura starosti o mládež, již páter Šťastný dovádí až k mezím zákona: „Proti barvení cukrovinek jedovatými látkami jsme zákonem chráněni, ale proti otravování mládeže jedem cynismu a nemravnosti mělo by nás chrániti alespoň svědomité a rozumné novinářstvo.“³³⁷ Na ukázkou tohoto nepřijatelného přístupu – opět ve shodě s Nedvídkem z *Vlasti* (viz výše) – cituje z německé *Politik* předpověď o přívětivém přijetí z řad mladšího obecnstva; věnuje se však i ohlasu českých periodik, když postupně vyjmenovává: „»Hlas národa« prohlašuje Machara bezmála za prvního básníka českého. Že »Národní listy« atheistovi chválu pění, jest přirozeno; jejich vlastenectví tu musí už přimhouřit oči.“ Jestliže ve svých předchozích tvrzeních (Vrchlický ve *Hlasu národa* na žádném místě neprohlašuje Machara „za prvního básníka českého“ – ani bezmála, dokonce ani Machara nezařazuje do kontextu české soudobé poezie, věnuje se výhradně hodnocení sbírky jako takové, toto hodnocení je tak opět přejato z *Vlasti* – viz výše; *Národní listy* sice *Confiteor* převážně chválily, ale „pění ód“ je opět hyperbolizované) Šťastný poněkud přehání, totéž víceméně platí i pro jeho parafrázi kritiky ve *Světobzoru* (který ovšem explicitně nejmenuje a v němž o „dokonalosti“ nepadne ani slovo): „Co však říci máme o reklamě, která se z Prahy rozesílá a kterou i krajinné listy Moravské bez rozmyslu otiskují? Slyšte: „»Kabinetní

³³³ Tamtéž.

³³⁴ Tamtéž.

³³⁵ Tamtéž.

³³⁶ Tamtéž, s. 157-8.

³³⁷ Tamtéž, s. 158.

knihovna» vykonala vydáním Macharovy knihy skutek záslužný. Jet' Machar dle své sbírky hotová umělecká individualita, nekrácející za žádnými vzory, básník dokonalý a sebevědomý. Kniha jeho rázu a místy i síly poesie lermontovské (ubohý Lermontove!) *jest zpovědí takřka celé naší generace.*³³⁸

V žalozpěvném závěru dosvědčuje kritik nejúplněji svou potíž s možnou oblibou *Confiteoru* u mladé generace a šíření pochvalných slov prostřednictvím tisku: „Tot' právě, co nás nejvíce zaráží, tak že trneme nad budoucností národa, jemuž taková generace se má státi dosti brzo učiteli, rádci a vůdci neb alespoň zastupovati inteligenci jeho!“³³⁹ Šťastný tak do jisté míry požaduje po Macharovi to, co ostře odmítl hned ve *Vstupním dialogu*, dávat umění do služby cílům vlasteneckým či pedagogickým; následně připustí (či snad si zbožně přeje) možnou básníkovu stylizaci („snad přece není tak zlým, jakým se činí“) a jeho záměr vzbudit senzaci („po způsobu pařížských spisovatelů svými verši chtěl způsobiti toliko hodnou sensací“), „což se mu věru podařilo“.³⁴⁰ Pak ovšem s nedůvěrou dodá: „Ale je-li pravda, že přiznává se k nihilismu Macharova takřka celá naše generace, pak nastává povinnost každému, komu národ český a jeho život i šťastná budoucnost ještě není věcí lhostejnou, aby vším možným způsobem tomuto moru, jenž by byl pravým neštěstím národním, přístup zamezil zejména do kruhů chytlavé a neprozíravé ještě mládeže naší.“³⁴¹ Svůj patetický výstup zakončuje opětovným vymezením se jak vůči moderně, tak jejímu centru – Praze, k čemuž dodává enigmatickou nutnost zřídit proti ní karanténu (snad se má jednat o závěrečný efektní slovní obrat).³⁴²

Souhrn kritické recepce ke *Confiteoru* zakončíme rozsáhlou (dohromady šestistránkovou) recenzí z moravských Literárních listů, jež byla rozdělena do dvou částí: první vyšla 16. června 1887,³⁴³ druhá 1. srpna 1887;³⁴⁴ z uvedených dat je patrné, že kritik měl dostatek času se seznámit se všemi předchozími kritickými ohlasy a na základě toho i svůj příspěvek proponovat (viz dále). Už Svozil se vyslovil o autorské zvláštnosti tohoto referátu, když za jeho autora (na konci textu podepsaného pouhou zkratkou Č.) označuje Macharova generačního vrstevníka Emanuela Čenkova, básníka a sympatizanta

³³⁸ Tamtéž.

³³⁹ Tamtéž.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ Tamtéž.

³⁴² „Je-li to pravda, pak nezbyvá než zřídit proti této moderní pražské generaci (neboť každá jiná by se tuším proti tomuto nařknutí ohradila) nejpřísnější – quarantainu.“ Tamtéž.

³⁴³ Čenkov 1887, s. 205-207.

³⁴⁴ Čenkov 1887, s. 221-223.

literárního realismu.³⁴⁵ Dovolíme si zvláštnost příspěvku ještě rozšířit a vzít do úvahy, že Čenkov nebyl jenom Macharův generační vrstevník, ale dokonce jeho gymnaziální spolužák, jak o tom podává Machar zprávu v *Konfesích literáta*, kde vzpomíná na příhody s progresivním profesorem češtiny a v té souvislosti zmiňuje Čenkova pod jménem Emanuel rytíř z Čenkova – a posléze dodá – „škoda, že to, co psal později proti mně, jevílo úžasnou recidivu, připravil tím jistě našemu milému profesorovi chvílku bolestného rozčarování“.³⁴⁶ Svozil v komentářích ke *Konfesi literáta* Čenkova příkře označuje za „druhořadý básnický zjev, náležející v podstatě k realistické vývojové tendenci, autorský typ pasivní, epigon Macharův a Sovův“.³⁴⁷ Vzhledem k uvedenému tak ponejvíce udiví, když Čenkov na jednom místě své recenze pronese: „Neznáme Machara a nemůžeme dokazovati, že tato poesie jeho jest přísným zrcadlem jeho nitra.“³⁴⁸ Z toho snad lze vyvodit hypotézu, že Čenkov – podepsaný pouhou zkratkou – se ve své (domnělé) anonymitě stylizoval do nezaújatého soudce a z velké části se „přiradil k konzervativnímu křídlu soudobé kritiky, které Macharův debut radikálně odmítlo, a to nejen z hlediska estetického, ale i morálního a světonázorového.“³⁴⁹ V rámci tohoto odmítnutí jeho stylizovanou kritiku (Čenkovi bylo v té době 19 let!) v zásadě nelze příliš odlišit – co se týče dikce a argumentace – od těch zveřejněných v Moravské orlici, Vlasti a Obzoru (viz výše); motivace takového počínání pro nás patrně zůstane v rovinách spekulací, ať už se mohlo jednat ze strany Čenkova o osobní animozity, nebo dokonce závist směrem k Macharovi (viz výše zmínku o epigonství), podstatné a přínosné pro nás však může být, jak pružně dokázal Čenkov vystavět svou kritiku na základě schémat (národ, mládež, bezbožnost, rouhání, nihilismus, cynismus aj.), které nabídly předchozí recenze.

Tato schémata však kritik obohatil vlastními, originálními tezemi, které mu jsou hlavními důvody pro zavržení sbírky: mohli bychom je nazvat jako (i) ne-konzistentnost básníkova životního postoje („jinak všude objevuje velikou lhostejnost ke smrti, s níž je úplně spřátelen, přece tak úplně beze vší zábavy a jednotvárně se světem rozloučiti se

³⁴⁵ Svozil 2012, s. 266.

³⁴⁶ Machar 1884, s. 82. Také srov.: „V primě byli mými spolužáky F. X. Šalda a Emanuel rytíř z Čenkova. (...) S panem z Čenkova sblížil jsem se poněkud v tercii: psal jsem při matematice verše do počtíku, pán z Čenkova, jenž seděl za mnou, koukl mi zvědavě přes rameno, já se obrátil a dal mu hlučný pohlavek.“ Tamtéž s. 68.

³⁴⁷ Svozil 1984, s. 337.

³⁴⁸ Čenkov 1887, s. 222.

³⁴⁹ Svozil 1984, s. 337.

nechce“³⁵⁰ na jiném místě označuje básníka za Tartuffa,³⁵¹ nakonec dochází k označení „koketování sama se sebou“, jednoho z dalších „nechutenství sbírky Macharovy, ta nevytříbenost a nevybouřenost názorů i citů, to kolísání a těkání“³⁵² a (ii) nezralost jeho filosofického názoru. Nejdříve je však nutné konstatovat básníkův pesimismus či (dle Durdíka, jak uvádí Čenkov) miserabilissimus; v tomto ohledu je pozoruhodná co do kritiky stylizace (viz výše) obava z filosofie pesimismu v souvislosti s mládeží (a národem), včetně nutnosti mládež před podobnými projevy bránit (srov. výše uvedené recenze z Moravské orlice, Vlasti nebo Obzoru): „O konsekvencích a škodlivosti nejkrajnějšího pessimismu pro vývoj lidstva vůbec, tím více ovšem národa našeho, nemůže býti ani pochybnosti ani sporu. Z této poslední příčiny jest nejen slušno, ale nutno vši silou zabraňovati, aby podobnými názory byla odchována nejen naše mládež, ale vůbec i společnost.“³⁵³ Kritik jako by si ve vzácné chvíli sebereflexe uvědomoval neoprávněnost vlastního přístupu k hodnocení *Confiteoru*, když pronáší, že Machar nám koneckonců nepředložil spis filosofický, aby bylo možno zkoumat a usvědčovat jeho sbírku z nepravdivost nebo nelogičnosti, nicméně přesně v tomto duchu tak dále činí, když se nejdříve táže, „zda skutečně postačují takové příklady ku generalizacím, jaké činí náš poeta?“³⁵⁴ či usvědčuje Machara z filosofické nedůkladnosti: „Z celé sbírky nevidíme, že by Machar po důkladném a zevrubném uvažování přišel ku svému filosofickému přesvědčení.“³⁵⁵ „Přesvědčení Macharovo není nikterak výsledkem hlubokých úvah myšlenkových.“³⁵⁶ Takřka identickou větu čteme o stránku dále: „Potvrzuje se naše pochybnost, že by Macharovo přesvědčení bylo výsledkem hlubokých úvah a usilovného přemítání.“³⁵⁷ A opět i v druhé části recenze z 1. srpna 1887: „Shledali jsme, že tento vlastní jeho názor filosofický, pokud jej na jevo dává, postrádá i vnitřní oprávněnosti a jednotnosti, že pokud se tváří býti výsledkem hlubšího pozorování světa a života, jest jen skladem všedních vět a obyčejných reflexí.“³⁵⁸

Ve spřízněnostech s předchozími ohlasy kritik ohlašuje, „že jediná toliko trpká událost ranila nitro básníkovu“, načež se „ba věru ani nedivíme onomu děvčeti“, že dala před

³⁵⁰ Čenkov 1887, s. 207.

³⁵¹ Tamtéž.

³⁵² Tamtéž, s. 222.

³⁵³ Čenkov 1887, s. 205.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 206.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 207.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 221.

básníkem přednost jinému (srov. Moravskou orlicí).³⁵⁹ Macharův bezohledný cynismus je označen za surovost, více než pesimismus „činí tuto básnickou přímo nesnesitelnou“ – „ten úplný nihilismus, který je výsledkem jeho filosofie“.³⁶⁰ Kritik se dotkne jedovatosti básníkovy vtipu i jeho bezbožnosti, kterou rozvine v druhé části recenze: Machar je podle Čenkova pouhý ateista-mluvka, nikoliv atheista-filosof (ten by totiž nikdy nenapsal báseň *Credo*, „leda že by se mu jednalo o to, aby dokázal, že pojem křesťanského Boha se nikterak nesrovnává s pojmem bytosti nejlaskavější a nejmilosrdnější“³⁶¹), jeho básně „jsou hlasateli čirého atheismu a cynického nihilismu a nemohly by uspokojiti z této stránky leda zas atheisty a nihilisty“.³⁶² Pokud jde o formální nedostatky, dává Čenkov za pravdu Macharovým sebeironickým veršům o formální nevytříbenosti, u některých rýmů vyslovuje kritik domněnku, že „ovšem Mendelssohna může být kvůli rýmu „vonná“, zrovna jako na jiném místě Schumann kvůli pianu“, k čemuž až poněkud komicky ve své kritické urputnosti Čenkov dodává, že „zda Machar vůbec hudbě rozumí či nic, z toho se nezpovídá“.³⁶³ Podobně jako kritik Moravské orlice si Čenkov všímá narážky na „dobře“ placené učitele, což ironicky komentuje – „začež mu poděkujte vy třístoví a ještě někdy méně placení pánové“.³⁶⁴ V rozsáhlejší polemice s Arbesovým doporučením zaujímá kritik jasné stanovisko: Arbes se mylí, pokud se domnívá, že je možno napsat cokoli, protože pak se mohl básníkem nazývat kdokoli, podstatné není *co*, ale *jak*; Machar však neobstál ani v jednom, když nedostál ani vlastnímu mottu o „přísném zrcadlu vlastní doby“ – „v této Macharově poesii nevidíme zrcadlo naší doby, třebať tištěná reklama páně nakladatelova pravila, že Macharovy básně jsou zpovědí celé mladé generace“, přičemž má na mysli první zveřejněnou recenzi ve Světozoru, kterou otiskl Matěj Anastasia Šimáček, Macharův nakladatel (viz výše), k tomu – opět ve shodě s Obzorem – dodává, že i kdyby přece jen byla pravda, že básně jsou zpovědí celé generace, pak je to smutné – a obdivuhodný argumentační přemet zakončí slovy, že není-li tomu tak, „jest těžkou urážkou učiněnou mladé generaci, k níž ani nakladatelská reklama se nemá uchylovati“.³⁶⁵ V samém závěru jsou zopakovány všechny zmiňované výtky; navíc k tomu jsou citovány úryvky tu o realismu, tu o velkých umělcích, z nichž

³⁵⁹ Tamtéž, s. 206.

³⁶⁰ Tamtéž.

³⁶¹ Tamtéž, s. 221.

³⁶² Tamtéž.

³⁶³ Tamtéž, s. 206.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 222.

³⁶⁵ Tamtéž.

především vyplývá, že Machar postrádá ideálů; nemůže tudíž být nazýván ani realistou, ani velkým básníkem, Machar se totiž jeví „jako Janus s dvojitou tváří, tu společnosti takové se smáti, jí za ničemnou prokládati a děsné anathema na ni vrhati, tu hned zase s pravou pochoutkou svůj vlastní cynismus a nihilismus, své tartufství, svou nudu na odív stavěti.“³⁶⁶

V poměrně rafinovaně vystavěném a stylizovaném textu (který přesně věděl, jaké proti-argumenty budou dobově účinné) jako by se nám odhaloval celý komplex (navíc zde obohacený kvazi-filosofickou argumentací) dobového ostrého odmítnutí *Confiteoru*. Nelze v rámci tohoto zamítavého komplexu patrně hodnotit o estetických normách, protože estetika díla je v odsudcích mnohdy zastíněna hodnotami mimoliterárními, a sice průsečíkem hodnot morálních v různých ideologických obměnách: ať už pedagogicky národních, nebo nábožensky výchovných, z nichž na straně kritiků vyplývala starost o blaho duší mladé generace. O tom, že to byly mnohdy hlasy pokrytecké (pseudo)morálky – proti nimž se právě (nejen) ve své prvotině Machar bouřil –, nejlépe vypovídá právě posledně zmiňovaná recenze v Literárních listech z pera Emanuela Čenkova, jenž, jak jsme již uvedli, ve svých 19 letech pronášel stylizované a přebírané soudy, jako by byl o jednu či snad dvě generace starší. A právě generační rozkol či vztah mezi hodnotami estetickými a mimo-literárními nás přivádí k následujícímu srovnání dobového přijetí *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru*.

2.3 Moderna na hranici

Jak jsme naznačili v Úvodu, při srovnání dobového přijetí *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru* budeme čerpat z dílčích tezí Kostnické školy a Felixe Vodičky. Z Kostnické školy si vybíráme především dva termíny: (i) horizont očekávání a (ii) teorii estetické identifikace. Ještě než definujeme horizont očekávání v užším smyslu, tj. takový, který vyvstává až bezprostředně před četbou a při četbě konkrétního (!) literárního díla, budeme se věnovat horizontu očekávání v širším smyslu, jak ho postuluje Hans Robert Jauss, který jej vyděluje do tří zakládajících faktorů: 1. známé normy nebo imanentní poetiky žánru; 2. implicitní vztahy k známým literárním dílům literárněhistorického okolí; 3. protiklad fikce a skutečnosti, poetické a praktické funkce jazyka.³⁶⁷ Tato distinkce mezi užším a širším horizontem očekávání nám může poskytnout obraz proměňujícího se

³⁶⁶ Tamtéž, s. 223.

³⁶⁷ Jauss 2001, s. 15.

literárního pole, literárního publika (tj. jak kritiků, tak „běžných“ čtenářů) a jeho návyků za přesně třicet let, které uběhly od prvního vydání *Hřbitovního kvítí* do prvního vydání *Confiteoru*. Na tomto místě je nutné také předeslat, že veškerý obraz, který rekonstruuje v tomto oddíle, vychází primárně z výše uvedených recenzí a dalších uvedených ohlasů, a jako takový se vztahuje bezprostředně k ohlasu dvou vybraných básnických sbírek; takový obraz si pak pochopitelně nemůže klást nároky na obecnost, klade si však určité nároky na obecnost ve vztahu ke kritické recepci *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru*.

Po nezbytném metodologickém a částečně teoretizujícím entrée přejdeme k recepční praxi. U ní je však třeba se ještě pozastavit, neboť aby byla vůbec možná jakákoliv recepce, jsou k tomu zapotřebí určité podmínky (srov. Nerudovo *U nás* – viz výše). Z pouhých dvou česky zveřejněných recenzí na *Hřbitovní kvítí* jsme mohli vidět nerozvinutost literárního života na sklonku 50. let 19. století, kdy navíc jediný významnější literární časopis té doby, Mikovcův Lumír, ani svou recenzi nakonec neuveřejnil; naproti tomu *Confiteoru* se i jako prvotině dostalo výrazné pozornosti, jak o tom svědčí hned (alespoň nám známých) osm uveřejněných recenzí. Obecně tak snad lze říci, že v druhé polovině 80. let 19. století je literární život do jisté míry stabilizován; z recenzí na Macharovu sbírku je patrná názorová pluralita daných periodik, která se ostatně projevila i v kritickém hodnocení. V kontextu 80. let se také právě na stránkách periodik řeší zásadní otázky s celospolečenským dopadem (a jež můžeme dobře usouvztažnit i k hysterickým reakcím na *Confiteor*): ať už se jedná o známé Schauerovy „Naše dvě otázky“ uveřejněné roku 1886 v Čase, nebo doznívající spory o Rukopisy, které probíhaly např. ve vědeckém časopise Athenaeum, jehož vznik v roce 1883 je považován za mezník v české kultuře.³⁶⁸ Tento kontrast literárních polí, v nichž se mohla uskutečňovat kritická recepce básnických prvotin Nerudy a Machara, ještě výrazněji vynikne, když si připomeneme Sabinův povzdech z roku 1859 (viz výše) nejen o nepřítomnosti kvalitních kritiků, nýbrž o neexistenci kvalitního literárního časopisu.

S rostoucím počtem (nejen) literárních periodik v průběhu oněch třiceti let můžeme pozorovat i rostoucí obeznámenost literárního publika s kontexty evropské literatury, přičemž právě tento kontext může zakládat širší horizont očekávání, spočívající v

³⁶⁸ „Založení časopisu Athenaeum v roce 1883 lze považovat za přelomový okamžik v české kultuře, v období, k jehož protagonistům Masaryk, zakladatel časopisu, nepochybně patřil.“ Cosentino 2011, s. 30.

„implicitních vztazích ke známým dílům literárněhistorického okolí“,³⁶⁹ ten se však neodrazil jenom v ohlasech, jak si ještě ukážeme, ale koneckonců i v samotných sbírkách: u Nerudy *Hřbitovní kvítí* je z evropské inspirace konstatován ponejvíce Heine, kdežto Macharovy jak možné inspirace, tak explicitní zmínky či narážky jsou v *Confiteoru* mnohem pestřejší (jak Heine, tak i Lermontov, Musset, Maupassant aj.). Otázkou horizontů evropské literatury ve vztahu k české literatuře 19. století se do jisté míry zabýval Aleš Haman ve své studii *Otázky nadnárodní motivace proměn funkčních modelů v české literatuře 19. století*,³⁷⁰ kde mj. ukazuje vyhraněnější ne nutně menší, jako spíš vyhraněnější (pro nás ve srovnání právě s Macharem) obeznámenost mladého Nerudy s evropskou literaturu, k čemuž mu jako doklad slouží Nerudova návštěva Paříže na počátku 60. let: při ní navštívil Neruda hrob Heinricha Heineho (tato epizoda je v nerudovské literatuře poměrně ustálena; např. u Křivánka), ale o skandálech, které vyvolaly Baudelairovy *Květy zla* nebo Flaubertova *Paní Bovaryová* (shodou okolností vyšla obě zmiňovaná díla ve stejném roce jako *Hřbitovní kvítí*), se – na rozdíl od návštěvy hřbitova – nikde literárně nezmínil.³⁷¹

Přestože má tato informace převážně anekdotický charakter, lze z ní přece jen vyvozovat cosi obecnějšího, zástupného: v ohlasech na *Hřbitovní kvítí* jsme se totiž, když už se některý z některých aktérů odvážil k evropskému srovnání, setkávali výhradně s postavou Heineho (u Bendla, od něj ho přejímá Němcová); jejich zmínky jsou však nanejvýš vágní („cosi heinovského“), poučeněji vykládá o Heinem Šmilovský (jenž k němu přidává navíc Byrona), ovšem opět pouze v obecné rovině, nedochází k žádné konkretizaci ve vztahu Neruda–Heine v souvislosti se *Hřbitovním kvítím* (pouze soudil, že Neruda není pouhým napodobovatelem Heineho, že si zároveň kráčí vlastní cestou).

S recepcí *Confiteoru* se tento horizont poměrně radikálně proměňuje: hned v první zveřejněné recenzi je Macharova poezie přirovnávána k Lermontovovi, když ji M. A. Šimáček postupně charakterizoval jako „nehledanou, psanou prostým tónem, s opravdovostí citu a vždycky pěkně ostře vyhraněnou myšlenkou“, stejně tak si povšiml „jakéhosi démonického vzdoru“.³⁷²

³⁶⁹ Jauss 2001, s. 15.

³⁷⁰ Haman 2011, s. 65-87.

³⁷¹ Tamtéž, s. 78-79.

³⁷² Šimáček 1887, s. 237.

Nikterak překvapivě disponoval největším – (nejen) co se týče evropské literatury – rozhledem Vrchlický, když ve své erudované kritice nejprve rozčlenil „mladický“ (Musset) a „pravý pesimismus“ (Vigny, Lisle); obdobně jako u Šimáčka je pak Vrchlického příměr k Lermontovi přiřčením jisté (ustálené) estetické hodnoty – je oceněn spád a prostota dikce.³⁷³ Není bez zajímavosti, že je ve výčtu Macharových možných inspiračních vzorů letmo zmíněn i Někrasov (pro jeho „kousavou úsečnost“³⁷⁴), k němuž Vrchlický – mnohem spíše než k Heinemu, jak se výslovně zmiňuje (Heine je virtuóz formy, zpěvnosti) – přirovnává rovněž Nerudovu poezii v předmluvě *Básnických spisů Jana Nerudy*.³⁷⁵

V recenzi Národních listů jsou povšechně jmenováni básníci světobolu (Byron, Puškin), z čehož kritikovi plyne, že „směr básníkův není nový“,³⁷⁶ což ovšem v kontextu jeho kritiky není negativní hodnocení. Do alespoň částečně rozvinutého hodnocení v souvislosti s Heinem se paradoxně dostáváme více při zkoumání ohlasu *Confiteoru* než – jak by se možná předpokládalo – *Hřbitovního kvítí*; Bílý totiž v Moravské orlici při odsuzující rekapitulaci shrnuje, že „na Heinea našemu básníkovi schází kouzlo formy, říznost vtipu, něžný smysl pro přírodu a ostrý výraz bolu“.³⁷⁷ Jako ideální básník pesimismu (který zakládá horizont očekávání a hodnotu) je označen Leopardi, ten však (nejspíš) výhradně pro to, že „napsal také Ódu Na Itálii, která národ vedla v boj za sjednocení vlasti!“³⁷⁸ K příměru k Leopardiho „filosofickému názoru“ (tj. pesimismu) se přiklání i Čenkov v Literárních listech, Machar však podle něj nedosahuje jeho (nikterak blíže nespecifikované) formy.³⁷⁹ Stojí za připomenutí, že Leopardiho přeložil (nejprve roku 1876 vydal sbírku básní³⁸⁰ a poté roku 1880 uspořádal sbírku vlastních přednášek a rozprav o tomto italském básníkovi³⁸¹) Vrchlický (i Čenkov píše „máme překlad Leopardiho“, lze tak přepokládat, že byl čten spíše v překladu než v originále), což v souvislosti se zmiňovanými ohlasy může dokumentovat, jak zásadní byla Vrchlického

³⁷³ Vrchlický 19. 3. 1887.

³⁷⁴ Tamtéž.

³⁷⁵ Předmluva Jaroslava Vrchlického. In: Neruda, Jan. *Básnické spisy Jana Nerudy*: s úvodem od Jaroslava Vrchlického. V Praze: F. Topič, 1898. xxvii, 480 s. Sebrané spisy Jana Nerudy; díl 12.

³⁷⁶ Národní listy 29. 4. 1887, s. 6.

³⁷⁷ Bílý 30. 4. 1887, s. 2.

³⁷⁸ Tamtéž.

³⁷⁹ Čenkov 1887, s. 205.

³⁸⁰ Leopardi, Giacomo. *Básně Giacoma Leopardi-ho*. Překlad Jaroslav Vrchlický. V Praze: Ed. Grégr, 1876. 156 s. Poesie světová; 16.

³⁸¹ Vrchlický, Jaroslav. *Giacomo Leopardi*. V Praze: J. Otto, 1880. 37 s. Sbíрка přednášek a rozprav; ser. 1, č. 7.

role a překladatelská činnost při formování a osvojování si zahraničních autorů a podnětů; není tudíž nikterak překvapivé, že v dobové recepci *Hřbitovního kvítí* se jméno Leopardiho vůbec neobjevuje.

Do diskuse o zahraničních inspiracích vstoupil polemickou poznámkou Herben v Času, který byl toho názoru, že by Machar snad lhostejněji snesl výtky proti metrice a jazyku, „nežli by byl snesl poznámku, že silně ještě vyznívá z veršů jeho četba Musseta a Heina“.³⁸² Z toho je patrné, že Herben smýšlí o Macharovi jako o samostatné individualitě, což předesílá jeden z dalších hlavních srovnávacích okruhů, a sice téma individuality ve vztahu k statusu básníka. Ještě však uveďme jeden v lecčem vypovídající postřeh: v ideologicky nejvíce zabarvených recenzích na *Confiteor* (Vlast', Obzor) se s možným evropským srovnáním takřka vůbec nesetkáme.

Pokud jsme se dosud zabývali širším horizontem očekávání, který zakládala obeznámenost s kontextem evropské literatury, je nutné zmínit i český kontext. S ním se v recenzích paradoxně nepracuje v tak explicitní rovině, jako tomu bylo v případě evropského kontextu, jmenováno je mnohem méně českých básníků (oproti těm evropským), ovšem na druhé straně je patrné, že estetické normy jsou vyvozovány především z české – byť třeba ne nutně explicitně pojmenované – podoby poezie.

Zvláště v případě recepcce *Hřbitovního kvítí* se setkáváme s absencí jakýchkoliv konkrétních porovnání, není jmenován ani jeden český básník. O platnosti Vodičkovy teze, že *Hřbitovní kvítí* bylo především reakcí na převládající idealizaci poezie, svědčí Pfliegerovy výtky o „soumračné sféře“ *Hřbitovního kvítí* nebo Šmilovského konstatování, že básník „netouží po ničem vyšším“. Pro srovnání s *Confiteorem* se nabízí Pfliegerova zmínka o epigramatičnosti, kterou chápe jako esteticky účinnou; na možný posun v oblasti estetických norem ohledně epigramatičnosti nás upozorňuje hodnocení Vrchlického, který naopak Macharovi radí, aby se jí pro příště vyvaroval, považuje ji za příliš efektní a koketní, stejně tak činí i Herben.

U *Confiteoru* jsou jako představitelé soudobé estetické normy explicitně jmenováni Vrchlický (Vrchlický je navíc opakovaně označen za vedoucího jakési „školy nemravnosti“) nebo Čech, přičemž je zdůrazňováno, že Machar nedosahuje jejich formálního mistrovství, čímž je zároveň implicitně definována soudobá estetická norma. V tomto nastavení působí poezie *Confiteoru* na kritiky nedokonale, jsou opakovaně

³⁸² Herben 1887, s. 167.

citovány verše o „prostém hávu“; nepochopeno zůstalo i Macharovo časté používání ukazovacích zájmen, které se jevily ne-básnický, pročez byl vysloven – ovšem v jiné recenzi – i závěr, že jeho verše spíš připomínají prózu než poezii. Kritikům se – v souladu s precizností parnasistního rýmu – nelíbilo ani Macharovo hravě subverzivní (právě vůči tehdejší estetické normě) rýmování: Bílý v Moravské orlici napočítal jenom tři pravé rýmy, Čenkov stejně jako kritikové v Moravské orlici a Vlasti vyslovil domněnku, že mnohá slova jsou užita jenom pro rým samý, k čemuž se podívoval, jak jsme již uvedli, že z rýmu o Mendelssohnovi neplyne, zdali Machar rozumí hudbě, nebo ne. Při srovnání těchto aspektů jsme se tak dotkli i třetího faktoru Jaussova (v našem případě širšího) horizontu očekávání – poetické a praktické funkce jazyka. Zatímco u Nerudy nebyl jazykový aspekt zastoupen a musel být konkretizován až Šaldou s jeho „slovy vzatými z ulice, nečesanými a nemytými“, u Machara byla tato skutečnost sice rozpoznána, ale hodnocena záporně (a to i např. Herbenem): prozaizace verše, časté užívání ukazovacích zájmen a netradičních rýmů se mělo teprve novou estetickou normou stát.

Konečně se dostáváme k užšímu horizontu očekávání („systém předchůdných úsudků, úvah, přesvědčení, s nimiž čtenář přistupuje k literárnímu textu“³⁸³), jak se konkrétně manifestoval při četbě obou básnických sbírek a v jejich následném hodnocení. Samotný titul *Hřbitovní kvítí* sice optimistické vyznění přinejmenším neslibuje, avšak v dobové recepci se na tuto skutečnost nikdo výslovně neodvolává; u Machara byla situace zásadně odlišnější, když si od jeho *Confiteoru* – zvláště (řekněme) ne-literárně (tj. ne-esteticky, viz dále) orientovaní – kritikové slibovali upřímnou, v parametrech křesťanské věrouky vážně míněnou zpověď; když se jim jí nedostalo, považovali za legitimní – v souladu se svým zklamaných očekáváním – zahrnout Machara odsudky a nevybíravými invektivami. Neruda sice měl pocit, že *Hřbitovní kvítí* bylo přijato velmi nevybíravě (o reakcích jak Nerudy, tak Machara na dobovou recepci viz dále), avšak z námi analyzovaných dobových recenzí to nikterak nevyplývá – přinejmenším ve srovnání právě s Macharem: Neruda sice měl být údajně v soukromých ohlase nazván „úplným blbem“ nebo více „tancmajstrem“ nežli básníkem, ovšem Macharovi se dostalo – navíc veřejně – mnohem tvrdších slov, když se o něm postupně psalo jako nejen jako o „básníkovi nihilismu“ (což by snad zrovna Macharovi tolik nevadilo), nýbrž i jako o „literárním bídákovi“ či „duševním mrzákovi“ – ba dokonce jej chtěli kritikové ostrakizovat blíže neurčenou „karanténou“ či vyhrožovali zákazem a nutností pedagogické péče o mladé, která by

³⁸³ Holý 2006, s. 117.

zabránila šíření škodlivého vlivu *Confiteoru* – takto vyhoceně o *Hřbitovním kvítí* se uvažovalo maximálně neveřejně (srov. Staškovu zmínku o profesoru češtiny – viz dále), nikoliv na stránkách dobových periodik.

Pokud bychom tedy hledali spojnice v horizontu očekávání, jak je nastavila četba obou sbírek, našli bychom je ve srovnání „tollmanovského“ cyklu ve *Hřbitovním kvítí* se *Vstupním dialogem* v *Confiteoru*. Právě tyto dvě zmíněné textové pasáže se nám totiž jeví jako klíčové: u Nerudy jsme se v ohlasech setkali s tím, že „tollmanovský cyklus“ založil u svých čtenářů očekávání soucitné poezie, což bylo nicméně v ostrém kontrastu k ostatním částem sbírky, která překypovala ironií, chladem a bezcitností (tak se na tom alespoň shodli Šmilovský s Pfliegerem, přičemž si troufáme tvrdit, že se jednalo o obecnější jev); o zásadní roli Macharova *Vstupního dialogu* jsme se zmiňovali už opakovaně, kdy jsme konstatovali, že vyrovnání se s tezemi ze *Vstupního dialogu* nastaví buď (při přijetí tezí) moderní přístup, tj. hodnocení (lhostejno, zdali kladné, nebo záporné) v uměleckých intencích, nebo (při odmítnutí tezí) konzervativní přístup, tj. hodnocení převážně mimo-literární. Pokládáme tuto problematiku za jedno z možných ústředních srovnání, a proto se ji pokusíme dále rozvinout.

Netvrdíme, že se v odsudcích *Confiteoru* neobjevily občasné estetické výtky (viz nedokonalá forma, rým, ukazovací zájmena aj.), ale jádro odsouzení bylo zjevně mimo-literární. Prokazatelně se tato skutečnost vyjevuje už na jednou zmíněné Ecově distinkci mezi interpretací a používáním textu: u zamítavých stanovisek ke *Confiteoru* se kritikové často uchýlovali ke komentářům o autorově světonázoru, nejdříve hojně citovali Macharovy verše, aby je následně ze svých ideologických pozic (křesťanských, vlasteneckých, pedagogických) komentovali a vyvraceli autorovy³⁸⁴ nepřipustné morální, světonázorové nebo filosofické (či kvazi-filosofické) omyly; z toho tak vyplývá, že nedošlo víceméně k žádné konkretizaci díla, dílo se tak nestává estetickým objektem, ale slouží mnohem spíše k určitým pragmatickým cílům a účelům samotného kritika (odtud pak „používání textu“).³⁸⁵

³⁸⁴ Je třeba zmínit, že empirický autor zcela splýval s lyrickým subjektem; nebyla mezi nimi vedena žádná dělicí čára, proto ani většina kritiků neuvažovala o stylizaci. Výjimku tvořil částečně Vrchlický, který ovšem vycházel právě z osobní znalosti Machara coby empirického autora, zbožné přání v ohledu stylizace projevil Šťastný (viz výše).

³⁸⁵ K tomu srov. už jednou citovaného Vodičku: „Jakmile je dílo posuzováno z hlediska pravdivosti podávaného sdělení, a ne také z hlediska básnického projevu v existujícím textu, tu je z okruhu vymýcen právě ten podstatný element, jenž odlišuje tak výrazně estetický znak od ostatních souborů, které mají funkci jen sdělovací.“ Vodička 1998, s. 56.

Cílem a účelem literatury, který se napříč recepcí obou sbírek opakovaně vynořuje u jistého druhu kritiků, byl bezpochyby pojem národa. Pokud bychom se znovu ohlédlí za všemi námi zmiňovanými ohlasy na obě sbírky, mohli bychom si povšimnout pozoruhodné věci: pokud se v recenzi či jiném druhu ohlasu neobjevil pojem národa, byla sbírka (jak *Hřbitovní kvítí*, tak *Confiteor*) hodnocena vesměs kladně. Šmilovskému se sice na *Hřbitovním kvítí* zamlouvala forma, ale o obsahu soudil, že neobohatit „naši literaturu“, stejně tak Pfleger s ohledem na národ požadoval, aby byl Neruda pro příště radostnější a vymanil se ze „soumračné sféry“. Ve všech čtyřech ostře negativních recenzích na *Confiteor* hrál národ také ústřední úlohu. S tzv. národním hodnocením jako by byl neoddělitelně zároveň spjat i status básníka. Jinak řečeno, básníkem se podle jistých hlasů mohl nazývat pouze ten, kdo je – řečeno poeticky – pěvcem národa: možná právě odtud pramenily poznámky o Nerudovi, že rozhodně není básník (Palacký, Frič, Jeřábek), Macharoví se dostalo – v rámci této ustálené figury – stejného napomenutí, třebaže bylo různě maskováno, o čemž vypovídají i příkré reakce na Herbenova slova o „básních bez vlastenecké navštívenky“.

Kritik Obzoru, kněz Šťastný, který právě na Herbenova slova reagoval, možná bezděky vystihl i mnohem obecnější proměnu povahy umění, když o „básnících dnešní doby“ ironicky hovoří jako o bozích; jisté umění totiž s příchodem moderny přejímá určitou pozici náboženství, odtud ostatně i koncepce umění pro umění. Neruda tak sice mohl ve *Hřbitovním kvítí* podobně jako Machar v *Confiteoru* odmítat primárně národně výchovné cíle umění, ale podporu ze strany (literární) veřejnosti v tomto postoji hledat nemohl; u Machara se však právo na básnickou individualitu bez ohledu na potřeby národa či vlasti stává oceňovaným gestem: chválí jej Šimáček („hotová individualita umělecká“), Vrchlický i Herben. O klíčovém sporu mezi kolektivním (národním) a individuálním ostatně vypovídá i výtku ke *Confiteoru* z pera Bílého, který napřímo říká: „Špatně mu tedy radil, kdo autoru našemu opovržlivě radil o všedních potřebách lidstva, kterými nutně logicky jsou ideály a poesie, sloužící národu, a rovněž blud jest nebezpečný zvl. mladým básníkům že stačí k poesii podávati jen to, co jest v nitru jejich, podávati jen sebe jako člověka. O tu osobu básníckovu svět nejméně stojí.“³⁸⁶ Za „sofistickou floskuli“ dále označuje „kosmopolitičnost a soběúčelnost umění“.³⁸⁷

³⁸⁶ Bílý 30. dubna 1887, s. 2.

³⁸⁷ Tamtéž.

Na základě obdobných ohlasů pak ostatně vzniká i za vůdčího přispění Machara Manifest české moderny, v němž jedna z ústředních tezí zní – právo na individualitu. Praxe to není nepodobná Nerudovým programovým statím *Nyní* nebo *Škodlivé směry*, které vycházejí na konci 50. let 19. století a formulují jistá umělecká východiska; v obou případech tak vidíme, že jistý umělecký program se nejprve manifestoval uměleckým dílem – a až poté – i na základě určitého nepochopení novosti tohoto literárního pohybu – byl shrnut teoreticky.

K rozpoznání takového pohybu či změny jsou ovšem zapotřebí mj. i literární kritikové, jejichž pozici v rámci literární struktury hodnotí Vodička následovně: „Jsou období, v nichž kritika je spíše brzdícím elementem vývoje, jindy naopak jeho vzpruhou, jsou období, kdy pomáhá obecenstvu v přeměně vkusu, kdežto jindy je na stráži vzhledem k tradičním hodnotám minulosti.“³⁸⁸ V tomto ohledu měl dozajista větší štěstí Machar, který měl ve své době vůbec k dispozici svým intencím nakloněné kritiky (zajímavé je profesní složení tří „příznivých“ kritiků *Confiteoru*: Šimáček – nakladatel; Vrchlický – básník; Herben – novinář); o slabé situaci v oblasti literární kritiky (resp. literárních časopisů) v době *Hřbitovního kvítí* jsme se již zmiňovali, v tomto ohledu stojí za pozornost jediná recenze na *Hřbitovní kvítí* z Posla z Prahy (viz výše).

Za jakýsi symbol „brzdícího vývoje“ 50. let 19. století je považován kritik Jakub Malý,³⁸⁹ o jehož dílčích příspěvcích ke *Hřbitovnímu kvítí* jsme se zmiňovali výše; k takřka identickým „ochráncům hodnot“ bychom však mohli přiřadit i kritiky Moravské orlice (Bílý), Vlasti (Nedvídek), Obzoru (Šťastný) a Literárních listů (Čenkov).

Z komplexu výtek namířených jak proti *Hřbitovnímu kvítí*, tak *Confiteoru* uvedme několik vzájemně se prolínajících: pesimismus, zvýšenou ironičnost a ne-citlivost či básníkovu nezralost. Nerudovi vytýkal Sabina, že jeho básnictví je pouhou negací, tedy že jeho názory jsou nezralé, obdobně dopadl Machar u Čenkova, který založil svou kritiku de facto na vyvrácení básníkovy nezralého a nevypělého filosofického postoje. Naopak s pochopením k aspektu nezralosti/nevypělosti přistoupili Vrchlický a Herben: Vrchlický ji pojímal za inherentní součást mládí,³⁹⁰ stejně tak Herben odmítl soudit básníka, který má za sebou pouhou fázi „milostných záchvatů“. Už výše jsme

³⁸⁸ Vodička 1998, s. 54.

³⁸⁹ O jisté ustálenosti této pozice v dějinách literární kritiky vypovídá i předmluva Milana Kundery k *Majitelům klíčů*, kde je Malý jmenován jako příklad zpátečnického kritika.

³⁹⁰ Nerudovi i Macharovi bylo koneckonců oběma v době publikování prvočin 23 let; Machar navíc opatřil své verše datací, která dávala najevo, že jedná o výběr veršů z let 1881–1886.

konstatovali, že pro Šmilovského s Pflegerem („přiosťřená ironie“ a „chladná reflexe“) byla nesnesitelná zvýšená ironičnost a ne-citelnost, stejně tak pro Němcovou bylo pojednou *Hřbitovní kvítí* „trpké“ a „nezahřálo ji“. Pfleger se také ve svém pozdějším textu (1880), v němž se ohlíží za *Hřbitovním kvítím*, dotýká pozoruhodné problematiky: má za to, že pokud by vyšla sbírka v roce 1856, dotkla by se ho mnohem hlouběji, avšak nyní – po vydání Hálova *Alfreda* – nemohl na její hodnotový systém přistoupit.³⁹¹ Přestože Pfleger soudě podle citovaného úryvku přistupuje k básním na základě vlastního soukromého života (kdy hledal v poezii útěchu), lze snad přesto tvrdit, že právě kolize v souběžném vydávání sbírek Hálova a Nerudy zapříčinila Nerudovo upozadění: přednost dostala u Pfelegra právě Hálova citovost před Nerudovou ironií a ne-citelností. K oné ne-citelnosti snad stojí za to poznamenat, že kupříkladu Hugo Friedrich ve své knize *Struktura moderní lyriky* označuje právě jistou ne-citelnost za jeden z konstituujících prvků moderní lyriky: „Když se moderní báseň dotýká skutečnosti – věcí stejně jako lidí –, nečiní tak popisně, ani s vroucností důvěrně poznaného zrakem či citem.“³⁹² Friedrich se dotýká i námi letmo naznačeného kontrastu k romanticky pojímané poezii (viz hodnocení Šmilovského – 1.2): „Na základě ustanovení odvozeného z romantické poezie (a častokrát neprávem zobecňovaného) je lyrika vesměs považována za jazyk citu, osobní duše.“³⁹³ Zakončeme exkurz z Friedricha větou, která by seděla nejen na raného Nerudu, ale zvláště na raného Machara (srov. jeho verše, že citu už se jenom směje aj.): „Jakmile by se objevily změkčilosti jako cit, vlétne mezi ně zbloudilá stfela a rozerve je tvrdými, disharmonickými slovy.“³⁹⁴ Z uvedeného a z hlediska okolností pro *Hřbitovní kvítí* nepříznivého dobového ovzduší tak můžeme tvrdit, že Macharova sbírka už měla pro svou recepci přece jenom příznivější podmínky: moderní subjekt měl (alespoň u jistých kritiků) právo na ne-citlivou ironičnost.

Pro překážku, která vyvstala u kritiků v souvislosti s ironií a ne-citlivostí obou básníků, můžeme konečně použít – pro tuto skutečnost vděčný – Jaussův termín – teorii estetické identifikace: „Čtenáři mají potřebu životních, etických vzorů, do nichž se při

³⁹¹ „Vydání v první době r. 1856 bylo by mne dojalo nesmírně; tehdy bych potřeboval k zoufalému stavu svého nitra něčeho podobného. Teď však, a možná právě po Alfredu, když jsem čítal básně Nerudovy, urážela mne ta prudká, nanejvýš přiosťřená ironie, a chladná reflexí, jež vane celým ústrojím těch básní, nesrovnávala se s proudícími se bujnými prameny citův mých.“ Novotný 1950, s. 13.

³⁹² Friedrich 2005, s. 14.

³⁹³ Tamtéž, s. 15.

³⁹⁴ Tamtéž.

vnímání díla projektují.³⁹⁵ Teorii estetické identifikace můžeme ostatně funkčně propojit i s horizontem očekávání. U Nerudy jsme viděli ze strany recipujících velmi obtížnou možnost identifikace: na básníka byly vznášeny nároky s ohledem na národ (proto si ani nezasluhoval nazývat se básníkem), identifikaci neumožňovala ani – ze samé podstaty ironie – distance, kterou básník zaujal právě okázalou ne-citelností a ironií; v horizontu očekávání – a součástí estetické normy – se totiž stala nikoliv okázalá ne-citelnost, nýbrž Hálkem nastavená okázalá citovost (není bez zajímavosti v kontextu naší práce zmínit, že právě to bude ponejvíce vadit Macharovi ve sporech o Hála v 90. letech 19. století, kdy mu sice přiznává, že se umí obdivovat přírodě, ale to je pro Machara vše, protože Hála sarkasticky nazývá „českým Heinem, ovšem bez Heineho ironického žahadla“). Jediný, kdo se dokázal vyrovnat s ironií *Hřbitovního kvítí*, byl podle námi analyzovaných ohlasů Bendl, o jehož spřízněnosti právě s ironickou estetikou jsme se taktéž zmínili; „mocně působila“ sbírka také na anonymního recenzenta Posla z Prahy, který ve své recenzi přitakává pesimistickým šklebům lyrického subjektu.

Pro Machara jako by v otázce možnosti identifikace platilo do jisté míry totéž co pro Nerudu: ke ztotožnění s lyrickým subjektem *Confiteoru* nemohlo ze strany (ideologických) kritiků dojít pro jeho nezáměr o národ, bezbožnost, ba nihilismus. Právě v pojmu nihilismu můžeme pozorovat jistou (spíše pojmovou) odlišnost od recepcce *Hřbitovního kvítí*, kde se s tímto pojmem neoperovalo. U Nerudy byl konstatován „pouhý“ pesimismus, v praktické rovině šlo ovšem o totožné výtky jako u Macharova nihilismu – oba postrádali ideály, Neruda netoužil „po ničem vyšším“, Machar se navíc blazeovaně rouhal Bohu. V této souvislosti stojí za povšimnutí, jak si v té které době vždy určitá skupina osvojí jisté pojmosloví, které následně pejorativně používá; u Machara by se totiž stejně jako o nihilismu dalo mluvit o dekadenci (zmiňme jenom namátkou několik výrazných rysů z *Confiteoru*: pojmání života jako stylizace – komedie života, masky; v recenzích se však opakovaně vyskytne pojem dandyho či dandismu; prostředí plesů, mondénní konverzace, zároveň ironizování jejích stereotypů, kult výjimečnosti, výrazné individuality; přívaly znučenosti, omrzelosti životem, znechucení či ošklivosti, rouhání; boření sexuálních tabu aj.) – tento pojem se však v dobových ohlasech ani jednou nevyskytl; kromě Nedvídka z Vlasti, jenž psal poměrně pronikavě o aspektu dandismu (ovšem ze své tvrdě zamítavé perspektivy), se tématu dotkl i Vrchlický, jemuž postoj plný pózu a koketování připomínal Musseta (na tomto místě připomínáme naše dílčí srovnání

³⁹⁵ Holý 2006, s. 121.

Confiteoru se Zpovědi dítěte svého věku). Zatímco u Nerudy však nebyl v tomto ohledu založen žádný horizont očekávání v kontextu české literatury, u Machara se už otevřeně psalo, že mladá generace už je zkrátka taková – očekává, že kdo vypustí víc „jedovatých slin“ (v rámci recepce *Confiteoru* velice početně zastoupená figura, mj. opět zabraňující některým kritikům se s takto ne-konformním básníkem identifikovat), ten se dočká většího uznání; zakladatelem takové školy byl podle kritiků, jak jsme již uváděli, Vrchlický.

Tím se opětovně dostáváme do recepčního generačního střetu: zatímco převážně představitelé starší generace (i s obavou o výchovu té mladé) obě básnické sbírky odmítali, pro mladou generaci mohly sloužit jako výraz generační revolty. Tuto skutečnost jsme prozatím konstatovali mnohem více u *Confiteoru*, ovšem vzpomínky Antala Staška na *Hřbitovní kvítí* jsou v lecčem obdobné: sbírka podle něj zapůsobila jako rozbuška, od které starší odvraceli zrak, kdežto mladí po ní zvědavě pokukovali; jistý gymnaziální profesor měl také přesně v těchto intencích o Nerudovi mluvit jako o „pravém nerudovi“ – „a strhal mladého spisovatele dle všech zákonů školské kritiky, jež hledala v umění ne člověka, ale jen krásu, a měřila ji na žejdíky a na lokte.“³⁹⁶ Stašek se dále zmiňuje, že „hrůzou vstávaly vlasy starým vlastencům“ nebo že směr sbírky jim připadal jako „rouhavé kacířství“.³⁹⁷ Pro analogii uvedme, jak o *Confiteoru* s odstupem (1900) přemítal Jindřich Vodák: „Věru, nebylo takřka nic zvláštního myslet a cítit tak, jak v jednotlivostech myslel a cítil p. Machar. Leželo to ve vzduchu, přišlo to na nás všechny samo dobou a vývojem. Ale říci to všechno, co řekl on, říci, k čemu se někdo sám před sebou nehlásí, říci to otevřeně, přiléhavě, nepokrytě a nezkrášleně, říci to rozhodně, přímo a věčně, to bylo, čeho nedokázal a každý, a to je, trvám, hlavní zásluha p. Macharových knih.“³⁹⁸ Vodák, jemuž bylo v době vydání *Confiteoru* 20 let, tak potvrzuje jak domněnky kritiků, kteří Machara chválili za vystihnutí člověka mladé generace, tak nejčernější obavy kritiků, pro něž byl Machar jako typický představitel mladé generace nepřijatelný, a proto i odmítali, aby se svou „jedovatou“ zpovědí ovlivňoval jejich cítění a názory. Avšak o tom, že ne nutně všichni generační soupeřníci reagovali takto příznivě a nadšeně, svědčí v jistém ohledu zajímavá shoda: proti *Hřbitovnímu kvítí* se do jisté míry ohrazoval

³⁹⁶ Novotný 1950, s. 15.

³⁹⁷ Tamtéž.

³⁹⁸ Pešat 1959, s. 23.

Pfleger, Nerudův gymnaziální spolužák, s mnohem vyostřenější recenzí pak vystoupil i spolužák Macharův – Čenkov.

Na závěr uveďme, jak dobovou recepci reflektovaly její objekty, tedy Neruda a Machar. Neruda se k ohlasu vlastní prvotiny vyjádřil později v dopise Servácu Hellerovi: „(...) Dřív byla literatura takzvaná ‚panenská‘. Hned po vyjití Hřbitovního kvítí pravili, že jsem ji zkurvil. Čím? Tím, že jsem neznal lži, mluvil pravdu a užíval slov nahých...“³⁹⁹ Ve stejné linii je pak Nerudova předmluva ke *Knihám veršů* (1867), v níž se praví: „Mnohostranně kaceřované »Hřbitovní kvítí« mělo před desíti lety zvláštní úkol, jemuž tenkrát alespoň z části také dostalo.“⁴⁰⁰ Při analýze české kritické recepce Nerudovy prvotiny jsme však tento náhled do jisté míry vyvrátili; v žádném ze čtyř textů nebylo *Hřbitovní kvítí* „kaceřované“, částečných výtek se dočkalo v německém Tagesbotu. Nerudův dojem o „kaceřovanosti“ tak musel vycházet z ohlasů soukromého rázu, jak o tom ostatně vypovídá i zmínka „zkrvení literatury“, která je opět anonymní a blíže nespecifikovaná. Při otázce, kterou jsme si položili již v Úvodu naší práce, tedy jak je možné, že v obecném povědomí (stále) panuje představa o kritickém odsouzení *Hřbitovního kvítí*, tak snad lze vyslovit hypotézu, že tento mýtus pomohl ustanovit a dále podporovat právě samotný Neruda a že jeho prostřednictvím se tato představa vžila.⁴⁰¹

Machar na ohlasy ke *Confiteoru* zavzpomínal ve fejetonu (1912),⁴⁰² v němž si připomínal 30leté výročí od časopiseckého publikování své první básně (pro zajímavost dodejme, že nesla nerudovský titul – *Zimní píseň kosmická*). Po rozpustilém vyprávění o genezi sbírky přechází Machar k ohlasům: „Knížka tedy vyšla, příteli můj. Ale uvítání nebylo zrovna nejlepší.“⁴⁰³ Poté konstatuje námi již zmiňované přívětivé přijetí od M. A. Šimáčka, který nad ním měl „podržet štít“, a vzpomene, že „Herben mě vlídně uvítal v právě narozeném Čase – ale jinak, věř mi, psa bys do té vřavy nevyhnal!“⁴⁰⁴ Machar tak na tomto místě opomíjí veskrze kladnou recenzi Vrchlického (o níž se však zmiňuje v *Konfesích literáta* – viz výše) nebo přívětivé hodnocení v Národních listech; skutečný obraz recepce tím – stejně jako tomu bylo u Nerudy – do jisté míry záměrně komponuje ve svůj neprospěch (či se snad může jednat o čistě subjektivní, zároveň však

³⁹⁹ Haman 2000, s. 39.

⁴⁰⁰ *Předmluva k prvnímu vydání*. In: NERUDA, Jan. *Knihy veršů*. Vyd. 2. V Praze: Grégr a Ferd. Dattel, 1873. 253 s.

⁴⁰¹ Za tento postřeh vděčíme Dagmar Mocné.

⁴⁰² Machar 1912, s. 2-4.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 2.

⁴⁰⁴ Tamtéž.

zobecnitelnou reakci na kritiku, z níž převažují v paměti negativní hodnocení nad těmi pozitivními). K tomu se podivuje, že i jistý Václav Řezníček ho hájil úvodníkem v Kolínských listech, jenž nesl název – Na obranu cti českých spisovatelů, a dodává: „Ale já jsem v mnohém ohledu úžasný flegmatik. Četl jsem ty soudy po kavárnách: První český básník nihilismu, jmenovaly se feuilletony v Mor. orlici, potom úsudky pátera Vlad. Šťastného atd. atd. – nijak jsem nebyl dojat, nijak rozechvřen.“⁴⁰⁵

Machar si tak i po 25 letech byl schopen vybavit – možná až zlidovělý – nadpis z Moravské orlice, důležitější pro něj však bylo, že „Arbes, jemuž kniha byla věnována, byl spokojen.“⁴⁰⁶ A právě Arbes⁴⁰⁷ mu měl dokonce zprostředkovat setkání s Nerudou: „A jednoho dne mi řekl docela: Potkal jsem dnes Nerudu na Ferdinance. Ptal se mě, kdo je to Machar. Řekl jsem mu, že Machar je frajtr u 6. bataillonu myslivců. A Neruda povídal, abyste k němu přišel. Jděte tam.“⁴⁰⁸ Následné Macharovo setkání s Nerudou může dobře ilustrovat, že se jednak Machar se považoval za Nerudova nástupce, jednak že Neruda o Macharově sbírce uvažoval na pozadí své vlastní mladické dráhy. Byť je tato Nerudova zmínka o Macharovi povýtce kusá, představuje jeden z mála dokladů o vztahu Nerudy k Macharovi (Neruda umírá v roce 1891, čtyři roky po vydání *Confiteor*); citujeme tedy tuto nadšenou Macharovu pasáž v celém znění:

„A já šel. V parádním úboru, klobouk s vlajícím chocholem – jak bych byl se měl představit našemu Filipovičovi.

Posluhovačka mě vpustila. Měl návštěvu, dra Slámu. Stanul jsem před ním, maně srazil paty a představil jsem se. Zadíval se na mě tím svým modrým, orlím pohledem. A nejednou mi zaťukal na rameno a povídá: Tak. Jste chlapík – jako my jsme byli. Adie! – A podal mi ruku.

A já vyletěl na Ferdinandku a nesl se po ní, jakobych byl domácím pánem všech těch domů a paláců jejich, srdce mi tlouklo a chochol na mém klobouce se třepotal a šuměl – co mi byly všechny soudy a ortely po zemích koruny svatováclavské? Čtenáři, přáteli, vzhůru sklenici! Památce Jana Nerudy! Neměli jsme čistší a větší duše!“⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ Tamtéž.

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 3.

⁴⁰⁷ Arbese může označit za pomyslný spojovník mezi Nerudou a Macharem obecně; Arbes byl nejdříve Nerudův žák, později mu Machar dedikoval *Confiteor*.

⁴⁰⁸ Machar 1912, s. 3.

⁴⁰⁹ Tamtéž.

Lze na samotný závěr zmínit ještě jednu Macharovu anekdotu (a možná i právě Macharem vymyšlenou), která se ohledně recepce *Confiteoru* taktéž ustálila: Machar si vybavuje ještě návštěvu u Vrchlického, s nímž následně navštívil Sofii Podlipskou. Ta se nejdřív měla podívat jeho vzhledu („takový milý vojáček“) a posléze mu oznámit, že její sestra proplakala celou noc nad jeho *Confiteorem*. Machar se měl optat, zda Karolina Světlá, načež mu Podlipská odpověděla: „Karolina, ano. Víte, ona je vlastenka. A tak jí bylo hrozno, že nejmladší generace národa mluví tak, jak mluvíte vy. Nu, ona je vlastenka.“⁴¹⁰ Ať už budeme věřit autenticitě tohoto výroku, či nikoliv, je v něm každopádně shrnut určitý komplex výtek, jak jsme se je pokusili nastínit výše: nepřipustnost Macharovy zpovědi („jak mluvíte vy“) v souvislosti s jak vlasteneckým pojetím literatury (Světlé), tak s obavou možné generační platnosti Macharovy sbírky.

⁴¹⁰ Tamtéž.

3 Fikční světy

3.1 Hřbitov a blázinec

V úvodu závěrečné kapitoly naší práce připomeňme, že při uvažování o fikčních světech lyriky vycházíme z teoretických poznatků Miroslava Červenky, jak je shrnul ve *Fikčních světech lyriky*.⁴¹¹ Přejímáme přitom především tezi, že „fikční svět lyrické básně představují její subjekty“.⁴¹² Pro důslednost uveďme další stěžejní teoretické postuláty: „V lyrice jsou entity vnějšího světa exponovány jako předměty zkušenosti subjektu, svědčící především o něm. V tomto totálním přehodnocení vystupuje jako rozhodující okolnost už to, že právě tyto věci byly subjektem – z nesmírného množství jiných entit – vybrány k zaznamenání. Klade se otázka jejich relevance z hlediska mluvčího, ten jejich výběrem demonstruje své vědomé i nevědomé preference. To platí i o deskriptivní poezii. Prezentované či lépe konstruované stavy věcí tu jsou ne pro sebe, ale jako poukazy k nějakým stavům ducha.“⁴¹³

Při našem pokusu o dílčí rekonstrukci fikčních světů lyriky se nejprve zaměříme na „entity vnějšího světa“ (neboť spíše k takovému pojetí inklinují obě básnické sbírky), jež se ovšem následně pokusíme usouvztažnit k vnitřnímu světu subjektů (tedy citům, postojům, přesvědčením, modelům a typům chování mluvčích).⁴¹⁴ Z oblasti subjektů vyskytujících se v lyrice je třeba ještě zmínit rozvržení na (i) empirického autora, (ii) subjekt díla a (iii) lyrický subjekt.⁴¹⁵ S kategorií lyrického subjektu jsme ostatně pracovali v předchozích částech, pro kapitolu o fikčních světech ji však můžeme přesněji specifikovat, když od Červenky přejímáme termín *persony coby* označení pro specifický typ lyrického subjektu: „Mezi krajními póly – básní role na jedné straně a fikční identifikací s empirickým autorem na straně druhé – stojí část lyrické produkce, jejíž mluvčí, lyrický subjekt, je ontologicky a v různé míře i životními obsahy vzdálen empirického autorovi, ale nikoli tolik, aby se jeho fikční svět vylučoval se světem, jaký patří k osobě zakotvené v místě a času vzniku díla a jaký odpovídá elementárním informacím o autorovi. Pro tento nejběžnější způsob lyrického subjektu (ale i jiných typů

⁴¹¹ Červenka 2003.

⁴¹² Tamtéž, s. 23.

⁴¹³ Tamtéž, s. 25.

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 29.

⁴¹⁵ Tamtéž, s. 40.

subjektů postavených do centra díla a vyjadřujících se v 1. osobě) se v západní poetice vžilo – u nás méně užívané – označení persona.⁴¹⁶

Vstup do fikčního světa *Hřbitovního kvítí* předznamenává tollmanovský cyklus sedmi básní (ponecháváme stranou otázku geneze sbírky, totiž že cyklus měl být pravděpodobně připsán až v závěrečné fázi Nerudovy přípravy sbírky) – hned ve vstupní básni je založen uzavřený prostor hřbitova („ostrov v časů proudu“; „čtyřmi bílými zdmi obehnaný“), ten je navíc zatěžkán jistými sociálními konotacemi (pole, na němž stojí, je označeno za „chudé“ – stejně tak přítelův hrob, nejen tuto sociální bezútěšnost evokují zrezivělá vrata či část verše „zbořené a zpustlé sady“); jeho význam je navíc zdůrazněn prostorovým vyvýšením („na pahorku leží“).⁴¹⁷ S touto figurou se setkáme i dále, kdy kromě dominantního prostoru hřbitova bude takto povýšena i budova blázince („na vršíku stál dům bláznů“),⁴¹⁸ která přitom představuje bezmála jediné vykročení z prostoru hřbitova. O této dostředivosti hřbitova vypovídá i skutečnost, že na mnohých místech se jeho působení otiskuje i do jazykové (metaforické) roviny – např. naděje i láska jsou označeny za „pohrobené“,⁴¹⁹ věnce z mladických idejí se „každý den v hrob umí lístek pohřbítí“⁴²⁰ či láska „pochovává“.⁴²¹

V tollmanovském cyklu slouží prostor hřbitova lyrickému subjektu především k přemítání nad Tollmanovými zmařenými sny, láskou a nadějemi, jeho „puklým srdcem“ a v neposlední řadě jeho chudobou, zároveň však v závěrečné básni vyjevuje lyrický subjekt svůj klíčový postoj pro konstituování sebe coby osoby, když se přiznává, že na rozdíl od přítele odmítá „bažit po tvých ideálech“.⁴²² Už v samotném hlavním textu (tj. ne-tollmanovském) ponejprve lyrický subjekt vnímá – řečeno s Vodičkou – „dušičkovou náladu“,⁴²³ aby následně zaplnil svůj fikční svět osobami (ovšem už v tollmanovském cyklu jsme svědky dialogu mezi personou a hrobníkem) a kriticky modelově ztvárněnými ději probíhajícími na hřbitově: o Dušičkách tak „lůza v čilém hemžení“ postává před „skvostnou kryptou světly ozářenou“, nechávajíc si platit grošem za své modlení.⁴²⁴ Tento motiv rozvíjí následující báseň č. 4, která podle Mocné „představuje centrum

⁴¹⁶ Tamtéž, s. 55.

⁴¹⁷ Neruda 1998, s. 9.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 60.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 10.

⁴²⁰ Tamtéž, s. 21.

⁴²¹ Tamtéž, s. 45.

⁴²² Tamtéž, s. 15.

⁴²³ Tamtéž, s. 16-17.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 18.

fikčního světa – městský hřbitov – jako místo výrazných sociálních rozdílů. Necitelný hrobník tu s klením „metá“ mrtvoly těch nejchudších do společného hrobu, kdežto bohatí si na též hřbitově vystavěli „pyšný dóm“.⁴²⁵

Kromě zmiňovaného blázince představuje báseň č. 7 výjimečné rozšíření hřbitovního prostoru fikčního světa (která však může sloužit jako jakýsi meziprostor mezi hřbitovem a blázincem), když lyrický subjekt líčí vojenský pohřeb, který se vleče prázdnými ulicemi města.⁴²⁶ Jistou nekonzistenci fikčního světa lze pozorovat v básni č. 15,⁴²⁷ v němž vedou dialog dva červi; nad dosud dominujícím lyrickým subjektem coby personou tu získává navrch tzv. báseň role. O nekonzistenci bychom snad také mohli uvažovat u básně č. 21,⁴²⁸ v níž se dosud převážně negativně vystupující persona vyznává z obdivu k Erbenovi (dodejme, že tento zdánlivý paradox byl také zaznamenán v dobových ohlasech – viz výše). Blázinec naopak pojmáme jako koherentní součást fikčního světa, k čemuž odkazuje i komplementární vztah mezi jistým způsobem tragicky požímaným hřbitovem a vysmívaným domem bláznů; oba prostory tvoří, jak bylo již řečeno, dva dominantní (vyvýšené) prostory fikčního světa *Hřbitovního kvítí*. V okruhu básní o bláznovství (Vodička) se vyskytuje také jediné místní označení, které odkazuje k aktuálnímu světu, kdy čteme, že „dlouhý tah se“ vleče – z Kateřinek.⁴²⁹

Snad i právě tato nečetná aktualizace míst a prostorů může vypovídat o originální, ucelené a sugestivní vizi fikčního světa *Hřbitovního kvítí*, jak se o ní zmiňuje Mocná.⁴³⁰ Za svorník této vize můžeme označit báseň č. 39,⁴³¹ v níž se „ústřední motiv hřbitova (tu) posouvá do obecné roviny: celá zeměkoule je v Nerudově sugestivní vizi jedním pohřebištěm – jen to nechceme vidět. Báseň signalizuje, že Nerudovi nepůjde o izolované jevy, nýbrž o něco víc: o globální vizi světa.“⁴³²

3.2 Nepolapitelný lyrický subjekt

Zkraje tohoto oddílu je vhodné připomenout rozvržení *Confiteoru* do tří žánrově odlišných oddílů (viz 1.2), protože každý z těchto oddílů počítá v souladu s žánrem s odlišným pojetím fikčního světa. Proto se pokusíme nejprve o možné nástin dílčích

⁴²⁵ Mocná 2012, s. 91.

⁴²⁶ Neruda 1998, s. 22.

⁴²⁷ Tamtéž, s. 30.

⁴²⁸ Tamtéž, s. 36.

⁴²⁹ Tamtéž, s. 62.

⁴³⁰ Mocná 2012, s. 111.

⁴³¹ Neruda 1998, s. 55.

⁴³² Mocná 2012, s. 94.

fikčních světů *Confiteoru* podle jednotlivých oddílů; o nástin celkového fikčního světa *Confiteoru* bude pojednáno ve srovnání se *Hřbitovním kvítím* (viz 3.3).

První oddíl *Kapitoly z mého románu* je napříč všemi 26 básněmi koncipován zřetelně v konvencích románu a tomu odpovídá i jeho fikční svět: úvodní báseň, příznačně pojmenovaná *Po plesu*, nás prostřednictvím nedávné vzpomínky lyrického subjektu (vzhledem k jeho románovému charakteru budeme v další části textu užívat označení lyrický hrdina) přivádí do prostoru sálu plného světla, divého tance, žhavého vzduchu a hudby skočné, v němž poprvé spatří svou (románově osudovou) lásku; lyrickému hrdinovi je následně dovoleno ji doprovázet dalším zásadním prostorem fikčního světa – promenádou.⁴³³

Macharovi (coby subjektu díla) však neslouží konstrukce fikčního světa prostřednictvím vnějších entit výhradně jako prostor pro interakci postav, nýbrž i jako prostředek společenské kritiky; tak se vyslovuje hrdina v básni *Podobizna*, ve které by radši budoucí dceři své lásky přál, aby měla štíhlost, chůzi, zrak, rty a copy po matce, než aby měla paláce, kočáry, šaty a klenoty, kteréžto představují obecně sdílenou představu štěstí („co lidé tady štěstím zvou“).⁴³⁴

Zdá se, že základním pohybem *Kapitol z mého románu* jako by byla procházka; lyrický hrdina se neustále prochází parky, promenádami, alejemi – tu nejprve se svou milou, které je ovšem v patách neodbytná matka (*Od dvou do tří*),⁴³⁵ tu poté s ironickou variací pouze bok po boku se svou láskou, se kterou si však náhle nemají co říct (*Starý motiv*).⁴³⁶ V básni *V dešti* tak lyrický hrdina přemítá, zda jeho láska má (také) vztek, „(...) že vyšší síly, / déšť hromy, větrů divý vztek, / nám schůzku dnešní překazily / a kouzlo našich procházek?“⁴³⁷ V následující básni *Tichá láska* se nejdříve lyrický hrdina vysmívá klasickým hrdinům a jejich velkým citům, aby následně – opět při procházce alejí – konstatoval, že on a jeho milá dokáží hovořit klidně, ba se smíchem, k čemuž je připojeno závěrečné čtyřverší:

„A slyšíme pak ještě z dále,
jak šumí našich stromů bor
jak by si ze sna šepotaly

⁴³³ Machar 2012, s. 13-14.

⁴³⁴ Tamtéž, s. 17.

⁴³⁵ Tamtéž, s. 18-19.

⁴³⁶ Tamtéž, s. 20-21.

⁴³⁷ Tamtéž, s. 23.

té naší lásky rozhovor...“⁴³⁸

Z něj lze vyvodit několik podstatných závěrů, co se týče fikčního světa: jednak překvapí nezvyklá sentimentálnost lyrického hrdiny (později nazvána jako „dětská láska čistá“),⁴³⁹ jež je však zásadní pro jeho následnou proměnu, jednak vytváří z okolní přírody tichého svědka jejich lásky – tento motiv bude následně rozveden v básni *Noční procházka*, v níž lyrický hrdina opětovně (a tentokrát již s jistou dávkou melancholie) vzpomíná na polozapomenutou podvečerní procházku, jejímiž svědky byly okolní stromy, tůň, nebe, noc a zem, jež ale přece mlčí – melancholii je však učiněno zadost závěrečným sebeironickým dvojverším – „leda bys, blázne, chtěl zde stát, až sbor bříz zalká, / a slyšet v tom své rekviem“.⁴⁴⁰

Poté, co lyrický hrdina obdrží pozvání na svatbu své lásky s cizím mužem (*Pozvání*), mění se radikálně i (jeho) fikční svět: nejprve musí přetrpět svatbu v „našem chrámě“ a útrpné pohledy své lásky,⁴⁴¹ následně upadá do vzpomínek z dětství, když byl „chlapcem v klidné jedné visce“ a byla mu sdělena věštba o svém budoucím neštěstí.⁴⁴² Především však okolní příroda jako by byla zrcadlem jeho nitra: s tímto paralelismem se soustavně pracovalo od počátku oddílu, kdy k setkání dvojice dochází v lednu na počátku nového roku, šťastné okamžiky měly své pozadí v májové přírodě či létě („na lávce sedám, kde jsme sedávali / ze žaru leta, kdy kvet celý sad – / teď leto, květy, moje milá v dáli, / a smutný vítr vane z lad“) a závěrečné osamocení hrdiny probíhá za opadajícího podzimního listí.⁴⁴³ Klíčová je v tomto ohledu báseň *Podzimní lístek*, v níž lyrický hrdina sotva poznává les, v němž kdysi bloudil se svou láskou, když prohlašuje, že „les proměněn“: je v něm pusto a ticho.⁴⁴⁴ Tento prozatím pouze naznačený odklon od přírody přichází v básni *Elegie*, kde již definitivně upadá lyrický hrdina pod „pečeť nicoty“ a „vlny nudy“, z nichž ho ani „šum listí, ptáků zpěv a šarlatový západ, / vše, co jsem miloval tak bouřně před roky, / i srdce dívčino, jež začne lásku chápat / víc neunesou mne již v zápal hluboký“.⁴⁴⁵

⁴³⁸ Tamtéž, s. 26.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 84.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 54.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 35.

⁴⁴² Tamtéž, s. 40-1.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 42-3.

⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 44-5.

⁴⁴⁵ Tamtéž, s. 47.

Když se lyrický hrdina po roce náhodně setká se svou láskou, odehraje se tato scéna na taktéž typickém místě fikčního světa *Confiteoru* – na koncertě.⁴⁴⁶ Už hned čtvrtá báseň oddílu *Smuteční šaty* nám podává informace o proměnlivých místech, kde hrdina vídává svou milou v různých šatech – na plesu, na koncertech či v divadlech.⁴⁴⁷ Také v závěrečné básni prvního oddílu, nazvané příhodně *Naposled*, je lyrický hrdina konfrontován se svou dřívější láskou: tentokrát ji zahlédne i s jejím manželem „na hlučném nádraží“ na peronu: jestliže v básni *Po roce* ji mohl poznat pouze podle barvy vlasů, v závěrečné básni (po třech letech) už je skličován především zákonem času, který z ní udělá „nervózní matrónu“.⁴⁴⁸

Ve druhém oddíle *Harmonie* dochází k žánrovému posunu do roviny idyly; lyrický hrdina jako by se útekem z městského prostředí do přírody vyrovnával s událostmi z předchozího oddílu a pokoušel se zklidnit své rozbouřené nitro („zde nevzpomeňš dávných bouří, / jež nechávají v nitru sledy / a ztrpčí navždy mladý věk“). Příhodně v tomto ohledu vyznívá úvodní strofa taktéž příhodně nazvané úvodní básně oddílu – *Červnové idyly*:

„Žár opustil jsem městských ulic
i ospalý klid starých domů
i nudu parných kaváren
i obzor kouřem zahalený
i stíny sporé chorých stromů,
jež stojí v parcích seřazený,
kam vždy mne pudil líný den.“⁴⁴⁹

V uvolněné (ne-městské) přírodní atmosféře jako by se zároveň prolamovala i doposud spíše potlačovaná (nebo zamlčovaná) sexualita lyrického hrdiny; ten si nejprve všímá dmoucích ňader dívky „bez úzkostných pout korzetu“;⁴⁵⁰ v pozdější básni *Motýl*,⁴⁵¹ která silně rezonovala v kritických posudcích (viz výše), pro změnu vychvaluje rozkoš, obdobně zapůsobila i (často zmiňovaná) báseň dedikovaná příteli Emilu Princovi *Do Švýcar*, v níž lyrický hrdina soudí, že jeho přítel by určitě radši vyměnil krásy Alp za

⁴⁴⁶ Tamtéž, s. 48.

⁴⁴⁷ Tamtéž, s. 20.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 58-60.

⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 62.

⁴⁵⁰ Tamtéž.

⁴⁵¹ Tamtéž, s. 74.

možnost uzřít štíhlou brunetu, jak kráčí „při záři svítlen“.⁴⁵² Po idylách v lese (se sběrem jahod)⁴⁵³ či na vesnici⁴⁵⁴ přichází konečně *Konec sezony*⁴⁵⁵, kde se lyrický hrdina svěřuje s omrzlostí života na vesnici („Ted’ do města! Již táhnou chlady, / pryč z přírody té mračivé, / čas divadla a promenády / a veselosti vířivé!“). Je tak opouštěn prostor vesnické přírody a navrácí se při rozličných reflexích prostor města: v *Dobré partii* je vykreslena je s ironií vylíčena ideální žena na vdávání („že promenád má být lvicí / a diamantem parteru, / mód vítěznou vždy průkopnicí, / žofínských sluncem večerů“).⁴⁵⁶ Oddíl je zakončen inscenovaným pohřbem lyrického hrdiny, na němž se sejdou jeho bývalé přítelkyně (viz 1.2).

Třetí oddíl *Disonance* se částečně odvrací od vnitřního prožívání lyrického subjektu směrem k společenské kritice; lyrický subjekt se v tomto pojetí stává spíše pozorovatelem než aktivním činitelem (hrdinou) svých básní: v básni *První akt dramatu* sleduje za mrazivého večera mladou, patnáctiletou prodavačku květin před žofínským sálem, kterou snad svede „pán jakýs v kožichu“.⁴⁵⁷ V rozsáhlejších básních jako *Memoáry Ahasverovy*⁴⁵⁸ či *Dva pohřby*⁴⁵⁹ (s podtitulem Rapsodie z dějin) se výrazně stylizuje a pokouší se pojednávat o historicky neměnných principech života; v básni *Krédo* nechává dokonce vést Boha dlouhý monolog o vlastní špatnosti.⁴⁶⁰ Lyrický subjekt známý z předchozích dvou oddílů se navrácí např. v básni *Smutný večer*, v níž ho ze „známé tíhy“ nemůže vysvobodit ani noční procházka, ani návštěva kavárny, divadla či koncertu.⁴⁶¹ V básni *Na čekání* se pro změnu navrácí (např. ze *Smutného večera*) motiv opouštěného pokoje a z něj plynoucí úzkosti („v tom pokoji... tam nikdo nečeká mě... / tam nevítá mě milý hlas... / tamť jako v starém opuštěném chrámě, / kde úzkosti cit pojme nás“).⁴⁶²

⁴⁵² Tamtéž, s. 83.

⁴⁵³ Tamtéž, s. 64.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 68-69.

⁴⁵⁵ Tamtéž, s. 70-71.

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 92.

⁴⁵⁷ Tamtéž, s. 107-109.

⁴⁵⁸ Tamtéž, s. 110-115.

⁴⁵⁹ Tamtéž, s. 135-142.

⁴⁶⁰ Tamtéž, 143-145.

⁴⁶¹ Tamtéž, s. 118.

⁴⁶² Tamtéž, s. 126.

3.3 Místo pro setkání?

Z předchozích dílčích oddílů vyplývá, že (vnější) fikční světy *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru* jsou v mnohém rozdílné, ba takřka neslučitelné. Tato skutečnost pramení z „románových“ východisek *Confiteoru*: v něm je zvláště v prvním oddíle fikční svět zabydlen ustálenou hlavní mileneckou dvojicí, z ostatních fikčních osob můžeme zmínit matku dívky (či psa), typickými prostory je prostředí plesů, promenád, divadel, koncertů, parků, v nichž se často prochází milenecký pár.

Oproti tomu *Hřbitovní kvítí*, které je přece jenom koncipováno v tradičnějších intencích lyriky, tento epizující prvek postrádá (nevyskytuje se zde, nepočítaje lyrický subjekt, žádná ustálená fikční osoba), s tím souvisí i prvek časovosti, opět typický pro *Confiteor*: v *Confiteoru* se lyrickému subjektu působením času (fikční) svět postupně mění před očima (připomeňme změnu v pojmání přírody, lásky), kdežto ve *Hřbitovním kvítí* je tento postoj lyrickému subjektu už víceméně ustálen; taktéž fikční svět *Confiteoru* je v mnohém dynamičtější, už jsme ostatně uváděli, že v první oddíle jako by hlavním pohybem světa byla procházka, odtud pak může lyrický subjekt konstruovat svůj svět ve větší mnohosti, setkáváme se s různorodými prostory, zatímco u *Hřbitovního kvítí* je prostor omezen výhradně na dominantní prostor hřbitova, případně blázince (viz výše) – ve fikčním světě *Hřbitovního kvítí* jsou tak všechny jevy mnohem koncentrovanější, dostředivé („ostrov v časů proudu“), u *Confiteoru* – i s prudkými změnami prostorů (útěk do přírodní/vesnické idylly, návrat do víru města) – souzní tyto proměny s nestálostí lyrického subjektu.

O podobnostech co do postojů či vyznávaných hodnot mezi lyrickými subjekty (které by zároveň měly zakládat fikční svět), jsme se zmiňovali již v oddíle 1.3, nebudeme je tedy opakovat; zatímco tak ve vnitřních fikčních světech by se lyrické subjekty *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru* mohly s (trochou představivosti) dost dobře setkat a potřást si rukou (jako empirický Neruda s empirickým Macharem), ve vnějších fikčních světech by patrně k tomuto setkání nemohlo ani dojít, neboť oba světy nenabízejí takřka žádný prostor ke sdílení.

4 Závěr

V Závěru můžeme připomenout jisté obtíže, které jsme naznačili v Úvodu a jež nakonec mohly do jisté míry modelovat výslednou podobu práce: při samotném počátku myšlenky na srovnání dobového přijetí *Hřbitovního kvítí* a *Confiteoru* jsme vycházeli z mylné – a troufáme si tvrdit, že i obecně zažité – představy o silné kritické rezonanci ohledně *Hřbitovního kvítí*; o tom, že dobová praxe byla zcela jiná a částečně proč tomu tak bylo – na to jsme se pokusili zodpovědět v předchozích kapitolách naší práce. Přesto můžeme jednotlivé teze dílčím způsobem shrnout: nerozvinutost literárního života v druhé polovině 50. let 19. století, nevalná kvalita kritiků (jak se o ní zmiňuje Sabina) a zčásti také shoda okolností, jak jsme viděli na příkladu Šmilovského, který se chystal zveřejnit svou recenzi ve Světozoru, ale pro nedostatek času tak nakonec neučinil.

Paradoxně – a opět v rozporu se zažitými představami – jsme na základě analýzy všech (nám známých) českých dobových textů, jež se věnovaly *Hřbitovnímu kvítí*, ukázali, že v ani jednom z nich se nevyskytovalo záporné hodnocení sbírky. Pro možnosti širšího srovnání s *Confiteorem* jsme tak zahrnuly do kontextu ohlasu Nerudovy prvotiny i ohlasy soukromého charakteru. Z tohoto zmnoženého (a tedy relevantnějšího) okruhu se vyjevilo, že navzdory třiceti letům, které od sebe sbírky dělily, byl jedním z dominujících hodnotících přístupů vztah literatury k národu. Na základě ohlasů *Confiteoru* jsme však viděli, jak se – i díky Macharově energetickému gestu proti tomuto pojetí – začalo toto paradigma postupně prolamovat. Vrchlický radil konzervativním (a ideologicky smýšlejícím – ať už národně, nebo nábožensky) kritikům, ať čtou Macharovu sbírku *jako literaturu*. Do kontextu nastupující moderny jsme zahrnuli také tezi o proměně charakteru umění; stejně jako možný aspekt moderní lyriky, jež jsme konstatovali u obou sbírek – a sice jistou ne-citelnost/ne-citovost, která předpokládá proměnu estetických měřítek. U recepce jsme také pracovali s kategoriemi horizontu očekávání a teorií estetické identifikace, v níž lze – opět v souvislosti s národními měřítky – hledat jistý klíč pro pochopení ohlasů na obě sbírky, k čemuž se zařazuje i naopak z větší části kladné přijetí mladé generace; ostatně při negativních hodnoceních sbírek stále převažovala tendence, že se hodnocení nevztahovalo k estetice díla, ale převážně se hodnotil (empirický) autor – odtud jsme vyvodili, že málokterá takto pojatá recenze nabízela konkretizaci díla.

Přestože jádrem naší práce byla recepce obou sbírek, pokusili jsme v první a následně třetí kapitole o doplnění recepčního hlediska. Při interpretaci jsme se zvláště pokusili

rozvinout tezi o románových rysech prvního oddílu *Confiteoru*; k této otázce je možno se vrátit i díky oddílu o fikčním světě *Confiteoru*: lyrický hrdina Macharovy sbírky totiž vykazuje stejnou nestálost a neuchopitelnost jako Pečorin z *Hrdiny naší doby*, s Gustavem ze *Zpovědi dítěte svého věku* ho spojuje románový pohyb – po milostném zklamání je fikční svět města obohacen o idylický prostor přírody a venkova, přičemž následuje opětovný návrat do města. Po analýze fikčního světa *Confiteoru*, v němž zvlášť v prvním oddíle dominují plesy a promenády, si také nelze odmyslet možné přiřazení k *Evženu Oněginovi*, taktéž veršovaného románu (kritikové *Confiteoru* si však namísto těchto literárních vazeb spíše všímali nepřipustného dandismu lyrického hrdiny).

Při (nejen) analýze recepce *Confiteoru* nám byl velice cenným pramenem Macharův fejeton z roku 1912, díky němuž jsme mohli nejen identifikovat v odborné literatuře dosud anonymní autory recenzí, ale především si všimnout jistého vzorce, jak autor vnímá kritický ohlas na své dílo: jak Machar, tak Neruda měli totiž tendenci o recepci uvažovat v mnohem negativnějším světle, než jak by snad mohlo vyplývat z (alespoň námi analyzovaných) ohlasů. Vyslovili jsme na tomto místě domněnku, že převažující představu/mýtus o „mnohostranně sekéřovaném“ *Hřbitovním kvítí* mohl založit právě Neruda.

Jisté však je, že kromě četných spojitostí, které jsme naznačili, spojoval Nerudu s Macharem i jistý étos: Neruda mluvil v souvislosti se *Hřbitovním kvítí* o úkolu, Macharovo východisko „vlastního svědomí“ dokládá věta právě z jeho fejetonu: „Vím jedno: že moje chtění a moje snahy byly poctivé, že nebyl jsem spisovatelem zběhlým, že jsem neměl ohledů a že jsem byl vždy čist před svým svědomím.“⁴⁶³ A na závěr svého bilancujícího a výročního fejetonu dodává směrem ke čtenáři: „Buď mi věren, příteli! Ale nedopil jsi! Dopij. Tady ještě jednou si ťukněme: Na zdar té budoucnosti!“⁴⁶⁴

⁴⁶³ Machar 1912, s. 4.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

Bibliografie

Prameny

BÍLÝ, František (F. Bý). *Feuilleton: První český básník nihilismu*. Moravská orlice, 1887, 29. 4. (s. 1-2); 30. 4. (s. 1-2).

ČENKOV, Emanuel (-ides.). *Posudky a úvahy*. Literární listy, 1887, 16. 6. (s. 205-207); 1. 7. (s. 221-223).

HEINE, Heinrich. *Kniha písní*. Překlad Antonín Pešek. 1. vyd. Praha: Professional Publishing, 2007. 363 s.

HERBEN, Jan. *Z literárního trhu*. Čas (1), 1886/87, 5. 5. 1887 (s. 142); 6. 5. 1887 (s. 166-167).

LERMONTOV, Michail Jurjevič. *Hrdina naší doby*. Překlad Zdenka Bergrová a Bohuslav Ilel. Vyd. v SNKLU 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966. 164 s. Světová knihovna.

Literatura. Národní listy, 1887, 29. 4., s. 6.

MACHAR, Josef Svatopluk a SVOZIL, Bohumil, ed. *Confiteor...; Zde by měly kvést růže....* Jako soubor vyd. 1. Brno: Host, 2012. 282 s. Česká knižnice.

MACHAR, Josef Svatopluk a SVOZIL, Bohumil, ed. *Konfese literáta*. Vyd. 5. Praha: Československý spisovatel, 1984. 354 s.

MACHAR, Josef Svatopluk. *Beseda: Od 4. února 1872 až do 4. února 1912*. Čas, 1912, 4. 2., s. 2-4.

MALÝ, Jakub. *Listy z Prahy a o Praze 2*. Poutník od Otavy, 1858, 28. 11., s. 249.

MUSSET, Alfred de. *Zpověď dítěte svého věku*. Překlad Dana Melanová. v př. 1. vyd.. Praha: Odeon, 2015. 288 s.

NEDVÍDEK, Josef (Nedvídek Jos.). *Literatura*. Vlast' (3), 1886/87, květen 1887, s. 566-571.

NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence III*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. 621 s.

NERUDA, Jan a HAMAN, Aleš, ed. *Knihy básní*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 482 s. Česká knižnice.

NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Život Jana Nerudy: dopisy - dokumenty. Díl první, Básník Hřbitovního kvítí (do roku 1857)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1951. 294 s., 24 s. obr. příl.

NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Život Jana Nerudy: dopisy - dokumenty. Díl 2, Mladistvé zápasy (1857-1859)*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. 342 s., [17] s. obr. příl.

SABINA, Karel. *Obrazy literární*. Obrazy života, 1859, s. 32-35, s. 74-75.

ŠIMÁČEK, Matěj Anastasia (-p.). *Confiteor*. Světozor, 1886/87 (11. 3. 1887), s. 237.

ŠŤASTNÝ, Vladimír (R.). *Obzor literární*. Obzor, 1887, 20. 5., s. 157-159.

VRCHLICKÝ, Jaroslav (Jan Pozděna). *Novinky z našeho Parnassu*. Hlas národa, 1887, 19. 3.

Zprávy o literatuře a umění – O literatuře české. Pražské noviny, 1857, 18. 12.

Literatura

BUDÍN, Stanislav. *Jan Neruda a jeho doba*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1960. 583 s.

COSENTINO, Annalisa. *Vědecký realismus a literatura: česká teorie, kritika a literární historie v letech 1883-1918*. Vyd. 1. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2011. 126 s. Mnemosyne; sv. 5.

ČERVENKA, Miroslav et al. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. 428 s.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2003. 83 s. Scholares.

FRIEDRICH, Hugo. *Struktura moderní lyriky*. Překlad František Ryčl. Vyd. 1. Brno: Host, 2005. 352 s. Teoretická knihovna; sv. 6.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2000. 131 s.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010. 326 s.

HOLÝ, Jiří. *Kostnická škola a její souvislosti*. In: HAMAN, Aleš, HOLÝ, Jiří a PAPOUŠEK, Vladimír. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. 1. vyd. Praha: ARSCI, 2006. 204 s.

HOMOLOVÁ, Květa, ed. a kol. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 371 s.

JAUSS, Hans Robert. *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In: ČERVENKA, Miroslav, ed., VÍZDALOVÁ, Ivana, ed. a SEDMIDUBSKÝ, Miloš, ed. *Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Překlad Miroslav Červenka a Ivana Vízdalová. Vyd. 1. Brno: Host, 2001. 340 s. Strukturalistická knihovna; sv. 8.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Býti básníkem v Čechách: studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 1999. 166 s.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Jan Neruda*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1983. 151 s.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 1082 s. Česká historie; sv. 4.

LOPATKA, Jan a ŠPIRIT, Michael, ed. *Předpoklady tvorby: kritické vydání*. 2. tištěné, celkově 4. vyd. Praha: Triáda, 2010. 496 s. Paprsek; sv. 14.

MACHAR, Josef Svatopluk a SVOZIL, Bohumil, ed. *Confiteor...; Zde by měly kvést růže....* Jako soubor vyd. 1. Brno: Host, 2012. 282 s. Česká knižnice.

MOCNÁ, Dagmar. *Geneze básnické sbírky Jana Nerudy Hřbitovní kvítí*. Bohemica Olomucensia, 2012, č. 2, s. 89-114.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, SVOZIL, Bohumil, ed. a CHVATÍK, Květoslav, ed. *Cestami poetiky a estetiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971. 364 s. Dílna; sv. 36.

NERUDA, Jan a HAMAN, Aleš, ed. *Knihy básní*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 482 s. Česká knižnice.

OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce ([Díl] 3, M-Ř)*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000.

PEŠAT, Zdeněk. *J. S. Machar básník*. Praha: ČSAV, 1959. 124, [2] s. Rozpravy ČSAV. Roč. 69/1959, Řada společenských věd; Seš. 6.

VODIČKA, Felix. *Struktura vývoje: studie literárněhistorické*. 2., rozš. vyd. Praha: Dauphin, 1998. 611 s. Studie; sv. 6